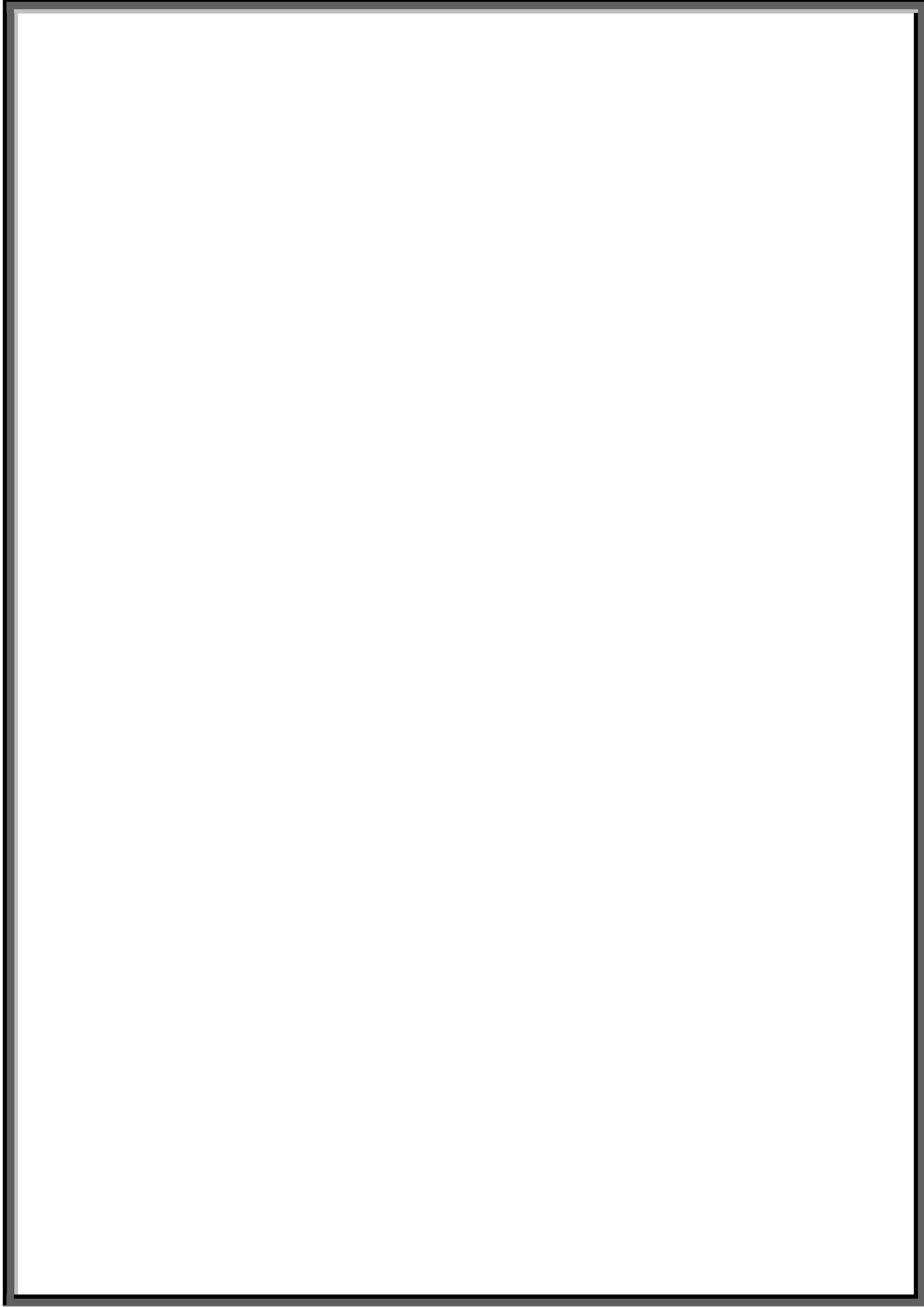
الآداب العالمية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد 127 صيف2006 السنة الحادية والثلاثون



الافتتاحية

من أجل تواصل ثقافي أكثر متانة

رئيس التحرير

كعادتها، تقدم الآداب العالمية في هذا العدد أدب شعب صديق ربطتنا وما زالت تربطنا به وشائج لا تضاهيها وشائج أي شعب آخر في العالم. إنه الشعب الإيراني الجار والصديق المسلم الذي وقف معنا ووقفنا معه في حقب كثيرة من التاريخ. لقد رأينا أن هذا الشعب الجار والصديق أجدر من كل الشعوب بأن نقدم أدبه لقارئنا العربي الذي، ويا للأسف، قلما يعرف إلا ما ندر عن هذا الأدب العظيم الذي ترجمت روائعه إلى معظم اللغات العالمية، وعرف رباعياته وشيرازياته ورومياته معظم الأدباء، والمفكرين والمتابعين في العالم ماضياً وحاضراً. هاهو ذا الخيام برباعياته وخمرياته وفلسفته ينتشر في كل مكان إذ قلما تجد أمة حضارية لم تترجم رباعيات الخيام وتطلع على فلسفته الباهرة المدهشة.

لقد ترجمها الألمان والفرنسيون والإنكليز و.... إلى درجة تأثّر بها حتى غوته شاعر ألمانيا العظيم واقتبس منها وكتب من أجوائها وأفكارها أدباء أكثر في الإنكليزية والفرنسية.

الشاهنامة: من تراه في الغرب والشرق لا يعرف الشاهنامة والفردوسي، هذا الشاعر العظيم الذي خط سبقاً في الأدب الفارسي لم يسبقه إليه أحد؟ عشرات الآلاف من الأبيات الشعرية، بلغة جزلة وشاعرية عالية تقدم لك هذا الشعب العظيم تاريخاً وجغرافية، أسطورة وأدباً حاملة معها للقارئ المتعة التي ينشد والفائدة التي يرتجي. عمل فذ قدمه الفردوسي يضاهي الإلياذة والمهابهاراتا، الأوديسة والرامايانا، ويسجل إنجازاً عظيماً لهذا الأدب العظيم في عالم الملحمة والشعر.

وهاهو ذا حافظ الشيرازي: لسان الغيب وترجمان الأسرار، كما يقدمه لنا الدكتور عبد الكريم اليافي قمة من قمم الإبداع الشعري ارتقى بالشعر الإيراني إلى مدارج ومدارج حتى بات يضاهي أعظم ما أنجزته شعوب الأرض في ميدان الشعر. إنه الشعر الذي تحسّ فيه بنكهة تتسامى فوق كل نكهة، تشعر به مشبعاً حتى العظم بالتأمل الإلهي بغرائب الدنيا وعجائب الوجود، ينظر إليها الإنسان فيدهش ويقف حائراً شاعراً بصغره أمام بدائع الخلق.

وهذا جلال الدين الرومي أعظم متصوفة الشرق يقدمه لنا الأستاذ حسين رزمجو أنموذجاً فذاً للتصوف والعرفان هو الذي نذر حياته للتصوف والعرفان إلى درجة بات اليوم حتى في أوروبا وأمريكا المشكاة التي تنير دروب المتصوفة والمنارة التي تضيء ظلمة كل معني بالتصوف والعرفان، إذ تقول الإحصائيات اليوم إن أعمال جلال الدين الرومي وما كتب عنه من كتب هي الأكثر مبيعاً في أوروبا وأمريكا على وجه الخصوص.... أليس في هذا ما يدهش؟ لقد ظل جلال الدين حياً رغم مرور القرون الطويلة عليه، وظل له من الشهرة ما يدفع الكثيرين لقراءته اليوم بل والإيمان بما كان يؤمن به.

ونحن لا ننسى في عددنا هذا أن نتحدث عن ملامح الوصل والفصل، عن العلاقة الوثيقة بين الأدب العربي والأدب الفارسي هما اللذان ظلا يتبادلان التأثر والتأثير عبر التاريخ، خاصة وأن اللغة العربية تركت الكثير من مفرداتها في الأدب الفارسي إلى درجة كانت تبلغ أحياناً نصف الكلمات المستخدمة في هذا الأدب، وإلى درجة كان الكثير من الأدباء الإيرانيين ينطقون بلغة الضاد ويكتبون بها حيث نفرد مقالاً خاصاً لهؤلاء الأدباء الذين خلصوا وأخلصوا للأدب العربي الذي كانوا يعتبرونه بمثابة الأدب ـ الأم خاصة في ميدان الشعر...

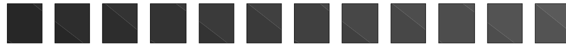
كذلك يتحدث العدد عن تاريخ الأدب الفارسي المعاصر، عن آثار الفارسية في اللغة العربية، عن القصص الشعبي الفارسي وقبل هذا وذاك يتحدث عن رجل عظيم طبع مرحلة هامّة من تاريخ هذا الشعب بطابعه لا كسياسي أو رجل دين أو زعيم شعبي لـه سحره وتأثيره وحسب، بل كشاعر مبدع، قلما يعرف القارئ في بلادنا عن شعره شيئاً.

إنه الإمام الخميني الذي يفاجئك بقصائد جميلة تدل على موهبة فذة وشاعرية بالسليقة ربما كانت ستترك أعظم الإبداعات في ميدان الشعر لو لم تشغل صاحبها شؤون السياسة وقضايا النضال الوطني.

ختاماً تتمنى الآداب العالمية أن تكون قد قدمت في هذا العدد صورة شبه شاملة لأدب الشعب الإيراني الصديق، ماضياً وحاضراً، علّنا نحقق بذلك تواصلاً ثقافياً بيننا وبين هذا الشعب ، أكثر قوة ومتانة...

هذا الجسر الذي نشيده للتواصل الثقافي بيننا وبين الشعوب والأمم.

















دراسات عامة

د. ....

حامد صدقي

تاريخ الأدب المعاصر في إيران

د. عدنان طهماسي

و د.أبو الحسن أمين مقدسى*

عصر النهضة:

إن التطورات التي شهدتها إيران بعد عام 1921م تمخضت عن أدب وشعر جديد، أطلق عليه فيما بعد بالشعر "النيمائي" (1) نسبة إلى نيما يوشيج الشاعر، ومن نافلة القول أن نشير بأن ميزان شعر "نيما" يتوزع على عدة أمور:

أولاً: الانطلاق من الشعر الكلاسيكي وقيوده الذي فرض نفسه 11 قرناً على الساحة الأدبية في إيران.

ثانياً: إن هذه المرحلة ممزوجة بمعترك الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية بحيث لا يمكن انفصامها، ومن يريد الولوج إلى أدب عصر النهضة في إيران يفرض عليه استيعاب هذه الفترة من تاريخ إيران ونشاطها في مختلف الميادين عن كثب، وأن يضع الانفتاح السياسي على أوربا في العصر القاجاري، ولا سيما عهد عباس ميرزا (نائب السلطنة) و الحروب الروسية الإيرانية بعين الاعتبار.(2) في خضم هذا اندفع المسؤولون الإيرانيون كأمثال قائم مقام الفراهاني وعباس ميرزا (نائب السلطنة) إثر الحروب التي دارت بين إيران وروسيا ــ إلى إرسال بعثات طلابية إلى خارج البلاد ــ على غرار ما قام به محمد علي باشا في مصر ــ لتأهيلهم في شتى الساحات العسكرية منها والسياسية و...

أضف إلى ذلك الثورة الدستورية (مشروطة) وما انبثق عنها من نتائج إيجابية، نلخص أهمها بما يلي:

1ــ تداعيات الحرب الروسية الإيرانية وضرورة الانفتاح على تكنولوجيا متطورة وعصرية.
2ــ النهوض لتعلم العلوم والفنون العصرية إثر الجهود التي بذلها عباس ميرزا.
3ــ الانفتاح على العالم الجديد ومبادلة الوفود الطلابية وغير الطلابية.
4ــ انتشار صناعة الطباعة.
5ــ انتشار الصحف والمطبوعات
6ــ ترجمة وطبع الكتب المترجمة من اللغات الأجنبية.
7ــ تأسيس مدرسة دار الفنون(3).

إن هذه العوامل بدورها فعّلت من نشاط الحركة الثقافية في إيران بحيث أثرت إبان عصر المشروطة (الثورة الدستورية) على جميع مرافق الحياة بما فيها الانفتاح على العصرنة والحياة الجديدة التي تجسدت في أوروبا في ظل الثورة الصناعية هناك فانقسم أبناء الشعب إلى موافق للتراث ومعارض للحداثة والتحديث حيث انبثقت منها حياة أدبية رائعة لم نشهد لها مثيلاً في إيران.

---

* أستاذان مساعدان في كلية الآداب بجامعة طهران.

شعر عصر النهضة:

إثر الحريات و المبادئ الديمقراطية التي شهدتها إيران وانتشار التعليم في ربوع إيران أخذ الجميع، ومن جملة هؤلاء الحكام، يفكرون في تقرير مصير الشعب بأنفسهم، فانبرى الأدباء والشعراء يشاركون الشعب في أفكارهم وتركوا الأدب السلطاني. ونستطيع أن نقول إن الشعر والأدب قد دخلا في حياة الناس.(6) تاركين الشعر الموروث.

عناصر شعر النهضة:

نستطيع أن نوجز أهم العناصر بما يلي:

1ـ انتشار الشعر بين أبناء المجتمع عامة

2ـ بات الشعر الناطق باسم الشعب في المطبوعات

3ـ نبذ شعر الكمال وأنموذجيته والنزوع إلى القضايا العامة التي تخدم مصالح الشعب.

هذا من الناحية الثقافية أما على الصعيد الفني فلنا أن نلخص التطورات فيما يلي:

1ـ انقسم الشعراء إلى مناصر للشعر الموروث ومناصر للغة الشعب. أما من ناصر الشعر الموروث وإن أدخل فيه ما يفرضه الواقع المعاش فَهُما أديب الممالك الفراهاني ومحمد تقي بهار.

أما المنحازون إلى الجديد في كل ألوانه فهم، نسيم شمال (سيد أشرف الدين الجيلاني) وميرزاده عشقي وعارف القزويني.

2ـ طغت اللغة الشعبية على اللغة الأدبية.

3ـ طرأ تغيير على العناصر الشعرية وطال الأمر ليستحوذ على محتوياتها.

4ـ في خضم معترك الحياة البرلمانية والسياسية طرأ جديد على الحياة الأدبية التي برزت فيها مضامين بديعة مستوحاة من صميم منجزات الحياة الاجتماعية في عصر الثورة الدستورية(7).

إن الحياة الاجتماعية السياسية الجديدة انبثقت منها كلمات ومصطلحات طغت على الساحة الأدبية وأكثر الأدباء من استعمالها ونذكر على سبيل المثال: آزادى (الحرية)، القانون؛ الوطن؛ التعليم العصري؛ العلوم والتكنولوجيا المتطورة. وقد ألقت هذه التطورات الاجتماعية التي شهدتها إيران بعد ظهور واستقرار المشروطة بظلالها على كافة صعد حياة الإيرانيين، بحيث لم يقتصر تأثيرها على المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية بل طال أيضاً الأفكار و العقائد والآداب والتقاليد.

الصحف:

بظهور الصحف والجرائد في طهران وتبريز ورشت وسائر المدن الإيرانية اندفعت الحركة الأدبية إلى الأمام علماً بأنه تم تنظيم مضامينها السياسية والاجتماعية غالباً بإطار وأسلوب "المسمط" وربما وجد أصحاب الأقلام والخطباء حينئذ أن هذا النمط هو الأنسب لاستقطاب الناس بحيث نجد نماذج كثيرة من المسمط الوطني و الاجتماعي في صحف مثل "المساواة" و"نسيم شمال" و "نسيم صبا" وغيرها و"انطلاقاً من عجز النثر الصحفي لوحده عن تحقيق تطلعات دعاة الحرية، فإن رجالها اضطروا إلى تحميل الشعر جزءاً من مهام الصحافة(8).

وهذا ما دفع بالشعراء على أن يتماهوا مع الواقع المعاش فأوردوا "أشعار الأهازيج والترانيم المختلفة التي كان الناس يترنمون بها في الأزقة والأسواق"(9).

ولنا أن نقول إن أكثر الشعراء الذين انفجرت مواهبهم في عصر المشروطة، قد انصبت جل جهودهم في صالح المجتمع وتفعيل عجلة الثورة ولذلك يرى الدكتور أمين بور بأن "عصر المشروطة قد جسد الواقعية السياسية الاجتماعية في الأدب بحيث نعتبره أكثر العصور الأدبية واقعية واجتماعية"(10).

وانسياقاً مع ما حصل في أدب هذا العصر طرق الأدب العمالي مصاريع الأدب عامة إذ تأثر البعض من الشعراء بالثورة العمالية التي اجتاحت روسيا، فخاطب الشعراء العمال في أشعارهم وجسدوا من خلالها طموحاتهم ولذلك تسلل هذا اللون من الأدب إلى شعر عصر المشروطة ليزداد شعبية(11) .

الأسلوب الساخر:

وإبان نهضة المشروطة ظهر أدب السخرية الحقيقي في حيز الحياة العامة مركزاً على عيوب المجتمع وعيوب العامة من الناس. أما أبرز شعراء النظم الساخر في هذه المرحلة فهم: أديب الممالك الفراهاني، وإيراج ميرزا و نسيم شمال وعلي أكبر دهخدا وعشقي. ومن بين كتاب عصر المشروطة اهتم علي أكبر دهخدا وطالبوف و ميرزا ملكم خان بالأسلوب الساخر في كتاباتهم. ونرى أن الدكتور حاكمي يقسم المجموعات الشعرية لعصر المشروطة منذ انطلاقة بوادر فكر الحرية حتى السنوات المتزامنة لـــ 1882م وما بعدها إلى أربع أو خمس مجموعات:

1ــ المجموعة الأولى تمثل الشعراء الذين يجب وصف شعرهم بـــ "محور شعر المشروطة" أو "قلب الجيش"، فهؤلاء سخرّوا شعرهم لفظاً ومعنى لأحداث ووقائع زمانهم. وبالتالي فإن شعرهم تلبس تماماً بلباس شعر المشروطة ومن هؤلاء: السيد أشرف الدين حسيني جيلاني (نسيم شمال)، والعارف القزويني وعشقي.

لقد مثل شعر هؤلاء نبض عصر المشروطة إذ واكب أحداث اليوم بلغة قريبة من لغة العوام والسوق والصحف وتخلى عن الالتزام والتقوقع بما جرت عليه سنة السلف، كما أن الشعراء لم يكونوا متمسكين بالضرورة بالأسلوب والمنهج.

2ــ المجموعة الثانية تمثلت في شعراء "ذوي النمطين"، أي أنهم يحاولون قدر المستطاع مراعاة سنَّة القدماء من جهة، ومن جهة أخرى خلع حلة التجديد على شعرهم في كافة عناصره لتبرز منه ملامح العصرنة. في مقدمة هؤلاء يقف: إيرج ميرزا وبهار ودهخدا وأديب الممالك. هذه الثلة يمكن تسميتها بـــ "ميمنة شعر المشروطة".

3ــ لو ألقينا نظرة على المجموعة الثالثة في أواخر هذا العصر والتي تميز أعضاؤها وأنصارها برؤية أعمق للأمور والقضايا من الأبعاد الاجتماعية وكذلك إلمامهم بالجوانب الفنية للشعر لا سيما من زاوية الإطلاع على التطورات الأدبية في أوربا فإنه يمكننا أن نتصور أن عدد هذه المجموعة قليل جداً لكن تأثيره اتسم بأهمية بالغة. وهذه المجموعة تضم أبا القاسم لاهوتي، ونيما يوشيج وشعراء آخرين، وهؤلاء يجب تسميتهم بـــ "ميسرة شعر المشروطة" في القضايا الاجتماعية وفي أصول ومبادئ نقد الشعر.

4ــ المجموعة الرابعة تتألف من الشعراء الذين يفهم من خلال شعرهم أنهم عاشوا في عصر المشروطة لكنه قلما نلاحظ في شعرهم سمات المشروطة أو آثار أدب المشروطة.

5ــ أضف إلى ذلك العدد الكبير ممن يتمسكون بسنّة القدماء والماضين ويتجنبون جر الأدب والتنزل به إلى مستوى الشارع والسوق وهؤلاء هم شعراء "هامش المشروطة". كالأديب البيشاوري والأديب النيشابوري و غيرهما. إن هؤلاء يهتمون بـــ "كيف تحدّث" أكثر من "ماذا تحدّث" وهم في الحقيقة "مصورو عصر المشروطة" ومن هؤلاء السيد أحمد أديب البيشاوري النموذج الكامل لهذه النظرية.

معالم أدب المشروطة

تتبلور وتتضح معالم أدب المشروطة في ظل صراع المقارنة مع الأدب القديم، ولذا فهو يعد ــ سواء من حيث المظهر أم المضمون ــ حديثاً ومخالفاً للنمط التقليدي، الأمر الذي يعد من أولى سمات هذا الأدب. إن كافة مثقفي دعاة المشروطة الذين حملوا القلم في هذه الفترة وخطوا السطور بمختلف الأنماط الأدبية بدءاً من الشعر مروراً بالرواية والمسرحية وانتهاءً بالمقالات والكتب السياسية والفلسفية والعلمية، أخذوا بنظر الاعتبار هذا التباين والاختلاف. يدور مضمون أدب المشروطة في المجالات المختلفة مثل: الجوانب المختلفة للعلاقات الاجتماعية، والوطن والقومية، والتطور والنشاط البحثي، والمساواة الاجتماعية وغير ذلك. علماً بأنه ينبغي تقسيم القرن الأخير فيما يتعلق بالشعر الفارسي إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: مرحلة الأعوام الثلاثين الأولى من حركة المشروطة، حيث امتلأت المقطوعات والقصائد والمثنويات والرباعيات بالمضامين الاجتماعية والثورية. (سه تابلو مريم: لوحات مريم الثلاث) لعشقي، و(شمع مرده: شمعة المتوفى) لدهخدا، والمثنوي (عارفنامه: رسالة العارف) لإيرج ميرزا، وقصيدة (جغد جنك: بوم الحرب) لملك الشعراء بهار، ومقطوعة (محتسب ومست: المحتسب والسكران) لبروين اعتصامي، ومقطوعة (عقاب: العقاب) للدكتور خانلري حيث نظمت هذه الأشعار إلى جانب تحليها بالتجديد وامتلاكها لرؤية حديثة في الإطار الشعري القديم.

المرحلة الثانية: وبدأت مع إنشاد وظهور أشعار مثل (أفسانه: الأسطورة) "نيما" وما تزال مستمرة حتى الآن. لقد وسع "نيما" دائرة التجسيدات والأوصاف وقرب الشعر لطبيعة البيان وواقع الحياة. ورغم أن "الأسطورة" كانت وصفاً لأوضاع الشاعر وبياناً لتفاصيل محل ولادته لكنها في نفس الوقت تعد انطلاقة في مضمار الشعر الفارسي الجديد.

وفي ظل التغييرات البارزة في الحياة وفي الثقافة الإيرانية والتي بدأت تقريباً مع ثورة المشروطة، فإن التغيير والتطور في الشعر الفارسي قد حصل بدرجة من الهدوء بحيث لا يزال الكثير غير قادر أن يصدق أنه قد بدأ عصر جديد؛ عصر الأسلوب الحديث؛ وعصر الشعر الحديث. وفي كل الأحوال فإن التطورات الاجتماعية التي شهدها مجتمعنا على مدى الخمسين عاماً الماضية ألبست الشعر والنثر حلة جديدة.

إن ما يطلق عليه الشعر الحديث لـه مظهر مقبول وآخر مرفوض يجب التمييز والفصل بينهما.

إن الشاعر لم يكن قبل ظهور المشروطة يشعر أو يلتفت إلى أنه يعيش بين الناس ولم يكن يرى أن هناك صلة بينه وبين عامة الناس، وإنما كان يكرس نفسه لهدف واحد وهو الوصول إلى السلطة والأمير والوزير فينظم وفقاً لما يماشي ذوقهم ويحاكي سلائقهم ويلبي طلباتهم. بل حتى بعض الفرق الأدبية اليوم ما تزال على نفس الوتيرة فتعتمد أسلوب الغزل وتقليد قصائد القدماء، غير آبهة من الأساس بلغة ومصطلحات عامة الناس. لكن الأمر تغير في الواقع بعد استتباب الأمر للمشروطة، فترجمة نتاجات الشعراء والكتاب الأوربيين كانت بمثابة بارقة أمل في أن تربطنا بعالم آخر وتحدث تطوراً وتغيراً في الشعر الفارسي.

في خضم حركة المشروطة تأثر شعراؤنا بالتيار القوى السائد حينئذ وسعوا لبث روح الصحوة في أذهان الناس، علماً أن هذه المرحلة استلزمت نظم شعر حماسي ووطني.

ولقد كان أديب الممالك من أوائل من اهتموا بهذا الموضوع ونظم أشعاراً اجتماعية (مثلاً؛ القصيدة التي تحدثت عن دائرة العدل ومحكمة ناحية "صلحية بلد").

وظهرت في شعر شعراء هذه المرحلة مفردات جديدة و أجنبية مثل: البرلمان و (تآتر، وتعني المسرحية) و (برسنل، وتعني العناصر أو الموظفين)، و(فاكولته، وتعني الكلية)، و(استامب، وتعني الوسم أو الختم) وما إلى ذلك.

كما شاع في هذه المرحلة الشعر المسمط، والأناشيد و(جهار باره، وهو وزن شعري خاص، ثلاثة أقسام البيت فيه مقفاة والرابع قافيته تتبع قافية القصيد) وهذا النمط الأخير يكون بأسلوب (أشعار النياحة والرثاء)(12).

النثر في عهد المشروطة والمرحلة المعاصرة

أطل الإيرانيون بالتدريج على الثقافة والحضارة الغربيتين في القرن الثالث عشر الهجري، وكان عباس ميرزا ابن فتح علي شاه من أوائل من اطلع على التقدم العلمي في الغرب، ومهد في تبريز إلى دوران

عجلة الطباعة وإصدار الكتب والصحف بعد أن استورد أول مطبعة. ثم كان لظهور شخصية فريدة من نوعها كالميرزا تقي خان أمير كبير وبروز أفكاره السامية على نطاق الإصلاحات المختلفة لا سيما تأسيس أول مدرسة في إيران تحت عنوان (دار الفنون) وهو ما يعد من أبر خطواته وإجراءاته، تأثير كبير على المناخ الفكري للشعب الإيراني.

وظهرت فكرة الكتابة الصحفية منذ بداية حكومة ناصر الدين شاه. ومن وراء ذلك، جاءت زيارات السيد جمال الدين أسدآ بادي إلى إيران ونشاطه الدعائي والإعلامي ضد الاستبداد ومساعي أتباعه وأنصاره في الاتجاه نفسه لتترك بالغ الأثر في صحوة الإيرانيين وبمستوى لا يمكن إنكاره. وفي السياق نفسه فإن ترجمة مقالات ونصوص مسرحيات ميرزا فتح علي أخوندزاده ورسالات وأشعار ميرزا آقاخان كرماني والكتابات التحريرية للشيخ أحمد روحي وكتب ميرزا عبد الرحيم طالبوف و"سياحت نامه" لزين العابدين مراغبي، كانت من بين المساعي التي تركت بصماتها بشكل كبير على تنوير أذهان القراء يومذاك وظهور الأفكار التحررية...

الوضع كان بهذه الصورة، شعور متزايد بالحاجة وقراءة الكتب والصحف وتزايد أعداد الذين تعلموا القراءة والكتابة وإيجاد المدارس الجديدة. ومن هنا صارت أساليب الكتابة القديمة في طي النسيان، وحل الأسلوب السهل والبسيط محل الأسلوب المعقد وبالتالي وقعت ثورة حقيقية في النظم والنثر.

إن العلائم الثورية في النثر وبالمفهوم الذي يمكن اعتباره الأساس واللبنة للأدب المنثور في هذا العصر، يمكن ملاحظتها بوضوح وعلى نحو الخصوص في كتابات ونتاجات زين العابدين مراغيي والميرزا عبد الرحيم طالبوف والميرزا علي أكبر خان دهخدا والسيد محمد علي جمال زاده، الكتّاب الأربعة من عهد المشروطة وما بعدها.

إن النثر المدون اليوم في الكتابات والكتب المختلفة سواء العلمية والفنية والأدبية أم الروايات والقصص الصغيرة والمسرحيات والصحف أو كتب الأطفال، إنما هو نثر تشكل البساطة لبنته الأساسية. فقد اضطر كتاب النثر والقصة في نصف القرن الأخير وبمقتضى العامل الزمني للاهتمام باللهجة المتداولة والمعروفة.

ويمكن تقسيم كتّاب المرحلة المعاصرة إلى فرقاء أربعة:

1ــ فريق المحققين، من أمثال: محمد علي فروغي ــ العلامة محمد القزويني ــ العلامة دهخدا ــ عبد العظيم قريب ــ أحمد بهمن يار ــ جلال همايي ــ بديع الزمان فروزانفر ــ سعيد نفيسي ــ محمد تقي بهار ــ مجتبى مينوي ــ عباس إقبال ــ الدكتور زرين كوب ــ نصر الله فلسفي ــ الدكتور محمد معين ــ الدكتور ذبيح الله صفا والدكتور خانلري.

2ــ فريق كتاب المقالات الأدبية والاجتماعية، من أمثال: عبد الرحمان فرامرزي ــ الدكتور برويز خانلري الدكتور عبد الحسين زرين كوب ــ الدكتور محمد علي إسلامي ندوشن ــ الدكتور محمد جعفر محجوب ــ حسن صدر و....

3ــ فريق الكتاب (كتاب القصة والرواية)، من أمثال: محمد علي جمال زاده ــ جلال آل أحمد ــ صادق هدايت ــ صادق جوبك ــ بزرك علوي ــ إبراهيم كلتان ــ بهرام صادقي ــ جمال مير صادقي ــ نادر إبراهيمي ــ أحمد محمود علي ــ محمد أفغاني ــ إسماعيل فصيح ــ سيمين دانشور ــ غلام حسين ساعدي ــ محمود دولت آبادي هوشنك كليشيري و...

3ــ فريق المترجمين، من أمثال: الدكتور صفا ــ سعيد نفيسي ــ الدكتور خانلري ــ محمد قاضي ــ م. إيه آذين ــ أبو الحسن النجفي ــ نجف دريابندري ــ كريم كشاورز ــ مصطفى رحيمي ــ رضا سيد حسيني ــ حميد عنايت والدكتورة زهراء خانلري...

إنه لمن المؤسف أن نعزف عن تعريف وتحليل نتاجات الكتاب كافة بسبب ضيق الحيز المتاح.

كما أنه لن يمكن أيضاً تحليل وبحث الفروع المختلفة للكتابة مثل؛ كتابة التمثيلية، وأدب الأطفال، والنثر الصحفي. ولذا نأمل أن تتاح الفرصة في مرات مقبلة لمناقشة النثر المعاصر في المجالات كافة.

مدخل إلى أدب عصر الثورة الإسلامية:

إن أدب الثورة بمعناها العام يعود إلى ولادة الشعر الفارسي أما بمعناها الخاص فيعود إلى تاريخ الثورة الإسلامية حسب ما ذهب إليه الدكتور ياحقي(13). بيد أني أرى أن أدب الثورة الإسلامية انفجر قبل بزوغ الثورة الإسلامية (1978م) وحريٌ بنا أن نفكر بأن لا أدب دون سياسة ولا سياسة دون أدب؛ فعليه تنطوي كل الثورات الاجتماعية السياسية على أدب.

إن أدب عصر الثورة بما أنه فتي والشباب هم الذين في طليعته لذلك يصعب على المرء أن يصدر حكماً شافياً على إنتاج هذا الأدب(14).

ونستطيع على ما ذهب إليه الدكتور ياحقي أن ندرس أدب الثورة الإسلامية من خلال ثلاث مراحل:

1ـ هناك أدب يعود إلى ما قبل الثورة حيث تماهى إبّان الثورة أو بعيدها مع القيم والمفاهيم الجديدة التي انبثقت من خلال الثورة والتطورات الاجتماعية والثقافية التي خيمت على المجتمع.

2ـ فرع من الأدب الفارسي المعاصر والمعروف عنه بأنه يناصر الغرب بقي على ما كان عليه قبل الثورة وخطا خطواته المتباينة مع الثورة.

3ـ الفرع الثالث من أفانين أدب عصر الثورة الإسلامية يعود إلى طائفة من الشبان الذين لا يفت شيء في عضدهم لمناصرة الثورة ومن الواضح أنه لم يكن لهؤلاء دورٌ ملحوظ قبل الثورة (15).

شعر عصر الثورة

ظهر هذا اللون من الشعر إبّان الثورة الإسلامية وفي نهاية العهد البائد و من سماته الفنية: (16)

1ـ انحياز إلى القوالب التقليدية

2ـ عدم اتخاذ طابع خاص في أسلوبه

3ـ تجسيد المعارف الإسلامية

4ـ إثارة الحماسة والعرفان

5ـ الرغبة في المفاهيم التجريدية

6ـ العزوف عن التمثيل والرمزية

الأدب القصصي المعاصر:

بلغ النثر بعد قائم مقام الفراهاني غاية السذاجة متأثراً باللغات الأوروبية المترجمة إذ ظهر هذا اللون في آثار: حاج زين العابدين المراغني، طالبوف، ميرزا فتح على آخرندزاده وميرزا آقاجان الكرماني، فالترجمة كان لها دور كبير في بساطة الكتابة الفارسية وجسدت الترجمة وجودها فعلاً عن الطرق التالية:

1ـ بأمر من الملك أو رجال البلاط

2ـ الحاجة التعليمية، يعني طلب المدارس الجديدة مثل "دار الفنون"

3ـ ترجمة النصوص من خلال معارضي الحكومة بذريعة سياسية أو لتنوير الشعب.

4ـ رغبة المترجمين الأحرار في الترجمة (17)

شهدت مسيرة ترجمة الكتب الأوروبية في إيران أربع مراحل:

1ـ من عهد تأسيس الطباعة حتى نهاية العهد الناصري[1] (1932م)

هذه الفترة تمخض عنها 20 طبعة و 90 مخطوطاً.

2ـ من عام 1891م ولنهاية انقلاب رضا شاه عام 1920م شهدت هذه الأعوام الثورة الدستورية و الحرب الكونية الأولى وتداعي الحكم القاجاري وبالفعل طبع في هذه الفترة ما يقارب 30 رواية.

---

[1] عهد ناصر الدين شاه القاجاري.

3- من عام 1921م وحتى نهاية الحرب الكونية عام 1945م.

شهدت هذه الفترة رغم الاستبداد الجائم لرضا شاه ترجمة ما يقارب 100 رواية مما يشكل تقدماً ملحوظاً في هذا الجانب ومن المعروف أن صادق هدايت بصفته رائد الرواية قد دخل مسرح الترجمة آنذاك.

4- من عام 1945 م إلى...

إثر الحرب العالمية الثانية ظهرت قوى كبرى في أوروبا وظهرت أمريكا والاتحاد السوفياتي على مسرح السياسية والقوة، فازدادت حركة الترجمة ولا سيما من الإنجليزية التي طغت على سائر الترجمات(18).

دور الجامعة في إحياء اللغة الفارسية:

إن اللغة التي كتب بها الجامعيون الأوائل كانت تتمتع بقوة وبلاغة نابعة من الكتابة الصحيحة القديمة. ويعود كل هذا إلى اللغة الفارسية التي كانت تدرس في جامعة طهران، إذ أن الأساتذة اختيروا بدءاً من بين الأدباء الذين كانوا على سنة القدماء، ومن هؤلاء: ملك الشعراء بهار، عبد العظيم قريب، أحمد بهمنيار، نصر الله فلسفي، بديع الزمان فروزانفر، سعيد نفيسي، عباس إقبال وجلال همابي فإن جميع هؤلاء قد درسوا في الحوزات العلمية فمن الطبيعي أنَّ من تخرج على يد هؤلاء أن يكون منحازاً إلى أسلوب الأدب الفارسي القديم. بيد أن الجيل الثاني من أساتذة جامعة طهران ممن كان لـه باع أيضاً في سائر اللغات ومنها اللغات الأوربية، قد شرعوا في كتابة مبسطة، وهم الدكاترة خانلري، شهيدي، زرين كوب، إسلامي ندوشن، يوسفي، وشفيعي كدكني ولنا أن نقول كان هؤلاء حلقة اتصال بين التراث والحداثة(19).

المصادر والمراجع

1ـ دكتر ياحقي، محمد جعفر، جويبار لحظة ها، منشورات جامي، الطبعة السادسة، عام 2004م، ص 8.
2ـ دكتر حاكمين تاريخ أدبيات معاصر، منشورات "أساطير" الطبعة الثانية، عام 1374، ص.2.
3ـ ياحقي، محمد عفر، جويبار لحظة ها ، ص 11 ـ 9. وللمزيد راجع "أديبات معاصر إيران" للدكتور محمد رضا روزبه.
4ـ للمزيد راجع: "أدبيات معاصر إيران" للدكتور محمد رضا روزبه و"أدبيات امروز إيران" لمحمد حقوقي، و"جويبار لحظة ها" للدكتور محمد جعفر ياحقي، و "سنت ونواوري در شعر معاصر" للدكتور قيصر أمين بور و "تاريخ أدبيات معاصر" للدكتور إسماعيل حاكمي.
5ـ أكبري منوجهر، نقد وتحليل أدبيات انقلاب إسلامي، منظمة أسناد الثقافة للثورة الإسلامية، الطبعة الأولى، عام 1992م، ص.
6ـ ياحقي، جويبار لحظة ها، ص 12 ـ 13.
7ـ المصدر نفسه، ص 14 ـ 15 وراجع تاريخ أدبيات معاصر، للدكتور إسماعيل حاكمي.
8ـ حاكمي إسماعيل، أدبيات معاصر إيران، ص 3. وللمزيد راجع محمد حقوقي، أدبيات امروز إيران، ص 309.
9ـ المصدر نفسه، ص 3. وللمزيد راجع جويبار لحظة ها للدكتور ياحقي وأدبيات امروز إيران لمحمد حقوقي، ص 385 ـ 381.
10ـ أمين بور، قيصر، سنت ونواوري در شعر معاصر، منشورات علمية ـ ثقافية، الطبعة الأولى، عام 2004م، ص 293.
11ـ للمزيد راجع، جويبار لحظة ها للدكتور ياحقي، ص 20 ـ 18.
12ـ إسماعيل حاكمي، تاريخ أدبيات معاصر، ص 4 ـ 5.
13- ياحقي، جويبار لحظه ها، ص 200.
14ـ للمزيد راجع، نفس المصدر، ص 200 ـ 201 و"نقد وتحليل أدبيات انقلاب إسلامي، ص 3 -5.
15ـ ياحقي، جويبار لحظة ها، ص 203 ـ 205 وللمزيد راجع "نقد وتحليل أدبيات انقلاب إسلامي" للدكتور أكبري.
16ـ ياحقي، جويبار لحظة ها، ص 202 ـ 205.
17ـ نفس المصدر، ص 220.
18ـ نفس المصدر، ص 222 ـ 223.
19ـ نفس المصدر، بتصرف، ص 331 ـ 332.

❑❑

ملامح الوصل والفصل بين العربية والفارسية

د. محمد خاقاني *

أقيمت دراسات عديدة وبحوث مكثفة تسلط الضوء على مدى التفاعل الحيوي بين اللغتين العربية والفارسية وآدابهما، قام بها كبار الأدباء الذين درسوا هذه العلاقة، علاقة قلما نجدها بين أية لغتين من اللغات الأخرى.

إن حيوية أية لغة وتطورها المنبثق من تطور المجتمع البشري طوال التاريخ تفرض على الضالعين في كل أدب أن يخوضوا ويناقشوا نوعية الصلات اللغوية بين كل شعب وجيرانه. إذ إن اللغة مجتلى النفوس البشرية وآية لإبداع العقل، ولا يمكن اعتبارها كمجرد أداة للتعبير عما في النفوس والأفكار، بل تتجاوز هذا الحد بتأثيرها الفاعل في نفس المتكلم والمخاطب من خلال صبغ المضامين بصبغتها.

وحيث إن الفكر الإنساني حقيقة لا يمكن حصرها في شعب دون آخر والثقافة البشرية لم ولن تخضع لمعايير الجمارك والحدود، فكذلك اللغة التي تحمل معطيات هذا الفكر تمتزج بأخواتها وتقفز وراء الشعوب والأمم.

الدراسات الألسنية في القرن المعاصر تلقي الضوء على مساحات واسعة من هذه التفاعلات بين مختلف اللغات الحية العالمية، لكننا قلما نجد لغتين منفصلتين تماماً من حيث أصولهما ومبادئ الاشتقاق والتصريف فيهما، قدّر لهما أن تتلاحما وتتكاثفا بمقدار ما نراه ونلمسه بين العربية والفارسية.

سنتطرق لبعض العناوين التي تمثل لنا مدى هذا التلاحم والتفاعل المشترك بين هاتين اللغتين الشقيقتين، لكن لابد أولاً من الوقوف وبكل أسف عند المؤامرات السياسية والثقافية الاستكبارية التي ساهمت في القرن الأخير في فصل هذا المسار المشترك (1)، وفازت اللغات والثقافات الغربية بالسبق في التأثير على الفارسية والعربية بفضل التقدم العلمي والتكنولوجي الغربي من جانب وانحياز النظام الإيراني السابق والأنظمة العربية كل على حدة إلى الأطروحات السياسية والثقافية الغربية، وهكذا انبهار المثقفين الفرس والعرب أمام أعمال المستشرقين الذين كثفوا جهودهم في الدراسات اللغوية والأدبية الشرقية من جهة أخرى.

وإلى جانب هذا الانتماء نحو الغرب نجحت المؤامرات العدوانية في إبعاد الأدبين بزرع بذور النفور والاحتقار بين الشعبين مستغلة جميع بوادر الخلاف الثقافية والدينية والقومية التاريخية، حيث اقتصرت جهود العلماء الإيرانيين المهتمين بشؤون اللغة العربية وآدابها في الحوزات العلمية على النصوص الإسلامية الأولى وتمحورت الدراسات في الجامعات الإيرانية على الأدب الجاهلي وآداب العصور الماضية دون اهتمام جدير بمستجدات الأدب العربي المعاصر، كما أفضت الأوضاع إلى جهل المثقفين

* أستاذ مساعد في جامعة أصفهان ـ إيران.

العرب شبه الكامل بهوية الأدب الفارسي الذي قد لا نجد عنه مقالاً واحداً في كثير من الجرائد والمجلات العربية المختصة بالآداب الأجنبية.

يكفينا اعتراف أحد أبرز أدباء العرب المعاصرين "الدكتور: طه حسين" بعدم تعرف العرب على الأدب الفارسي: "وقد كان علمنا بشؤون الأدب الإيراني ضيقاً محدود الوسائل لا نستطيع أن نلتمسه عند أهله وإنما نلتمسه عند الإنجليز والفرنسيين والألمان الذين سبقونا مع الأسف إلى العلم بهذا الأدب وتذوقه، ويكفي أننا عرفنا "عمر الخيام" في هذا العصر الحديث من طريق التراجم الإنجليزية ومن طريق ما كتب عنه الإنجليز" (2).

وإذا كان هناك أمل يحدونا في لم شمل المسلمين وترابطهم وعلاقتهم ببعضهم فهو ما يتجسد في مدى اهتمام الثورة الإسلامية وقائدها آية الله العظمى الخامنئي، الذي لم يأل جهداً في كسر الحواجز والسدود مصراً على توسيع نطاق الأدب الفارسي وتكثيف الجهود لتعليمه لا انطلاقاً من العنصرية الفارسية التي وطأناها تحت أقدام شعبنا المسلم بل إيماناً بتمكن هذا الأدب المليء بالقرآن والعرفان من نشر بذور الثقافة الإسلامية في قلوب المؤمنين وجعل منجزات هذه اللغة وآدابها في متناول أيدي الشباب والمثقفين.

نحن، في دراستنا الموجزة هذه، بغية فهم آليات النشاط المشترك الجديد نلقي أولاً نظرة عابرة على عناوين الخلاف والفروق الموجودة في البنى التحتية لكل من اللغتين حتى يتسنى لنا فهم إعجاز التلاحم والتضامن بينهما ثانياً.

الفصل الأول: عناوين الفروق بين العربية والفارسية

معظم الخلافات ترجع إلى أصولهما حيث اشتقت اللغة الفارسية من اللغات "الهند أوربية" التي تمتد بين إيران والهند والباكستان ومختلف اللغات المنحدرة من الأصل اللاتيني في البلدان الأوروبية بينما انتزعت العربية من اللغات "السامية" التي تنحدر منها العبرية والآشورية والبابلية والسريانية وغيرها.

وإليكم بعض عناوين هذه الفروق:

1 ـ اختلاف النبرة الصوتية:

إن وجود الأحرف الحلقية والأحرف المستعلية في اللغة العربية لها الدور الأساس في إعطائها صلابة وذبذبة عالية تختلف كثيراً عن المرونة التي نتذوقها في نبرة اللغة الفارسية.

ويندرج في هذا الإطار وجود ثمانية أحرف دخيلة في اللغة الفارسية، لا توجد في أية لفظة فارسية الأصل، وعلى الرغم من استعمالها كثيراً في كتابة اللغة الفارسية، إلا أنها تلفظ مثل حروف أخرى موجودة في الفارسية وهي: ث ـــ ح ـــ ص ـــ ض ـــ ط ـــ ظ ـــ ع ـــ ق، فاستعمال أي من هذه الحروف في أية لفظة في الفارسية يدل على كونها عربية أو أجنبية دخلت إلى الفارسية كما أن الأحرف الأربعة: پ ـــ :چ ـــ ژ ـــ گ، لا توجد في العربية وهي مرنة في التلفظ.

كما يندرج في هذا الإطار اختصاص "التشديد" في الفارسية بأربعة أحرف دون غيرها هي ب ـــ ج ـــ ل ـــ ر، (نحو: تبه، بجه، كله وبره)، ووجود أي حرف آخر مشدداً في لفظة فارسية يدل على كونها دخيلة من سائر اللغات، ولاشك أن في قلة الأحرف القابلة للتشديد أثراً في خفة ومرونة اللغة الفارسية دون العربية.

2 ـ اختلاف اللغتين في التصريف والاشتقاق:

إن مساحة الاشتقاق والتصريف واسعة جداً في العربية، لا مثيل لها في سائر اللغات، فاختلاف المثنى والجمع (سواء في الأفعال أو الأسماء الظاهرة أو الضمائر أو أسماء الإشارة)، وكذلك التفريق بين المذكر والمؤنث (أيضاً في الأسماء الظاهرة والصفات والمضمرات وأسماء الإشارة وأسماء العدد)، أديا ـــ في الفعل ـــ إلى كون الصيغ الماضية والمضارعة 14 صيغة في العربية مقابل 6 صيغ في الفارسية،

و6 صيغ للأمر الحاضر في العربية مقابل صيغتين في الفارسية وكذلك الحال في الصيغ الفاعلية والمفعولية والمشبهة وغيرها من المشتقات.
ويجب الانتباه أيضاً إلى اشتقاق أبواب كثيرة مزيدة فيها من الثلاثي المجرد والرباعي المجرد "يرى الشيخ الراحل عبد الله العلايلي أن سر سعة العربية وغناها يكمنان في استنادها في الاشتقاق إلى "الموازين" ففي حين نرى اللغات الآرية تنمو أفقياً، نجد اللغات السامية، لاسيما العربية منها تنمو عمودياً، وقد لاحظ سيبويه في كتابه المسمى "كتاب سيبويه" ثلاثمائة وزن تلحق بمادة الكلمة... وزاد على سيبويه من جاء بعده من النحويين واللغويين أوزاناً أخرى حتى وصلت إلى الألف عدداً"(3).
فمشتقات الجذر اللغوي الواحد مثل أغصان كثيرة لشجرة كبيرة، نهضت في الأصل من بذرة صغيرة تلك هي في مصطلح الشيخ عبد الله العلايلي في المعجم: "الوحدة المعنوية = الوحدة الاشتقاقية الكبرى"(4).
لكن هذا العدد (الألف) لا يتجاوز الخمسين أو الستين في (أكثر التقديرات) في الفارسية ولا يوجد في الفارسية أبواب مزيدة إلا باب واحد وذلك لتعدية الفعل اللازم بإضافة (اند) إلى الصيغة اللازمة المجردة بعد إعمال تعديلات لا يمكن تقنينها ــ وهي مقننة في العربية ــ نحو اشتقاق (نشاند)، (اقعد) من أصل "نشت" (قعد) للتعدية.
أما الفوارق الصرفية الأخرى بين اللغتين فبعضها ما يلي:
ــ يشتق المضارع من الماضي في العربية بقوالب محددة، أما الفعل المضارع في الفارسية فله أصل يختلف عن الأصل الماضي نحو (رفت ــ رو). ولا تخفى المشكلة التي يواجهها الأجانب الدارسون للغة الفارسية من عدم استطاعتهم صياغة المضارع من الماضي خلافاً للعربية وحتى الإنكليزية (في الأفعال المطردة).
ــ إن تصريف الأفعال يبتدئ في العربية بصيغ الغائب، وتمر بالمخاطب لتصل إلى المتكلم، والسير بالعكس في الفارسية، حيث نبدأ بالمتكلم ثم المخاطب ثم الغائب في المفرد، ونكررها مرة أخرى في الجمع مثل الإنكليزية والفرنسية لكونها مشتركة من أصل واحد.
ــ تقسيم الكلمة في العربية إلى الاسم والفعل والحرف تقسيم منطقي راجع إلى التقسيم الثنائي (بين النفي والإثبات) أي تقسيمها إلى ما لـه معنى مستقل وغيره (الحرف)، وتقسيم ما لـه معنى مستقل إلى ما هو مقيد بزمان (الفعل)، وغيره (الاسم). لكن تقسيم الكلمة في الصرف الفارسي إلى تسعة أقسام جرت دون مراعاة الأسس المنطقية، على غرار سائر اللغات الآرية والأوربية.
ــ نقسم أسماء الإشارة في العربية إلى القريب (هذا) والمتوسط (ذاك) والبعيد (ذلك) ولا يوجد في الفارسية إلا البعيد (آن) والقريب (اين) دون المتوسط.
ــ وهكذا تقسيم حروف النداء العربية إلى نداء القريب والمتوسط والبعيد ولا شيء من هذا التقسيم في الفارسية.
ــ إن لكل فعل فارسي مصدراً واحداً يختم بــ (تن) نحو "نشستن" أو "دن" نحو "بردن") بأسلوب قياسي، وذلك بإضافة حرف النون إلى المفرد الغائب من الماضي المطلق. أما في العربية فيتحمّل الفعل الثلاثي المجرد مصادر كثيرة غير مطردة في بعض أبواب الثلاثي المزيد نحو ذكر: يذكر تذكيراً وتذكاراً وتذكرة.
ــ إن لأسلوب النحت دوراً بارزاً ومميزاً في مساحة الاشتقاق في اللغة العربية، باستغلال هذا الأسلوب يمكن أن نأخذ أي اسم عربي ونقمّصه بأحد القوالب الصرفية العربية، بهذه الطريقة، استطاعت العربية، من خلال احتكاكها بلغات الشعوب وثقافاتهم، من فارسية ويونانية وهندية وسريانية أن تمتص مصطلحات وثقافات الشعوب، وأن تهضمها في مجراها المتحول، والقابل للتحول، لا شك في أن دارسي تاريخ اللغة العربية يعرفون هذه الطاقة التحويلية فيها، كما يدركون مرونتها وقابليتها القديمة للحياة".(5)
إليكم بعض النماذج من النحت:
من أصل عربي: التقمص (لبس القميص) ــ التفرعن (التشبه بفرعون في الاستكبار)، قوننة الاقتراحات (جعلها قانونية) ــ التأقلم (اتباع التقاليد الرائجة في الإقليم أو المنطقة) ــ عولمة الثقافة (جعلها في نصاب عالمي يتجاوز منطقة خاصة) ــ عصرنة الأفكار (مشتقة من العصراني أي الحديث)

ــ مرونة الشريعة (جعلها مرنة متعاطفة مع متغيرات الزمان والمكان) ــ التوزير (تعيين شخص وزيراً في هيئة الدولة) ــ أسلمة الجامعات (جعلها إسلامية) ــ العقلنة (إعمال العقل) ــ قولبة الأشياء (تحديدها بقوالب محددة).
من أصل فارسي: كاش يكوش (من مصدر كوشيدن) باس يبوس (من مصدر بوسيدن) ــ تسربل يتسربل (من السربال معرب شلوار) ــ تكهرب يتكهرب (أصيب بالكهرباء، مشتقة من لفظة "كاه ربا" الفارسية ــ دوّن أشعاره (من ديوان الفارسية) ــ برى السهم (من مصدر بريدن) ــ خفت الصوت (من مصدر خفتيدن) ــ تزنبر (بمعنى فسق ــ معرب من زنباره أي فاسق) ــ الزي الهيئة والشكل من مصدر زيستن) ــ اشتهى (من الشاهي أي الغذاء الملكي اللذيذ) ــ دشّن الطريق (فتحه رسمياً من أصل دشن الفارسية) ــ غمزه بالعين (من غمزة بمعنى الدلال) ــ تفرزن (صار فرزاناً، من فرزين الفارسية أي ملكة الشطرنج) ــ تكدّا (مشتق من كدا أي المتسول) ــ ألجم فرسه (معرف من لكام) ــ مهر الرسالة (ختم بالمهر الفارسية) ــ نشورت الدابة من علفها (أي أبقت من علفها، من نشخواز الفارسية) ــ نكسه (قلبه على رأسه، من نكون سار) ــ هندس يهندس (معرب يزنهر (معرب من أندازه) ــ خرش يخرش (من مصدر خراشيدن).
من أصل فرنجي: التلفنة (الاتصال التليفوني) ــ الدبلجة (من دوبلاز الفرنسية) ــ تفويل السيارة (تعبئتها بالبنزين من FULL الإنكليزية) ــ تشريج البطارية (تعبئتها من charge الإنكليزية) ــ الأكسدة الإصابة بالأكسيد) ــ دولرة العملة (صرفها بالدولار).
ومنها انتساب شخص أو شيء إلى بلد نحو:
تأمرك (أصبح أمريكياً) ــ تلبنن (أصبح لبنانياً) ــ فرسنة اللفظة (جعلها فارسية) أفرقة السياسة (جعلها أفريقية) ــ فرنسة الثقافة (تحويلها إلى ثقافة فرنسية) ــ صهينة المنطقة (تحويلها إلى منطقة صهيونية).
ومنها دمج عبارة في فعل واحد نحو:
بسمل (قال بسم الله الرحمن الرحيم) ــ حوقل (قال لا حول ولا قوة إلا بالله) ــ سبح (قال سبحان الله) ــ كبر (قال الله أكبر) ــ حيعل (قال حي على الصلاة) ــ الزمكان (الزمان ــ المكان).
ــ ينقسم الاسم العربي إلى ثلاثي (فرس) ورباعي (درهم) وخماسي (سفرجل) والفعل إلى ثلاثي (ضرب) ورباعي (زلزل) ــ ولا أثر لهكذا تقسيم في الصرف الفارسي علماً أن أصول الأفعال الفارسية تتراوح بين حرفين نحو: (آ: أمر من مصدر آمدن) و(رو = من مصدر رفتن) وثلاثة أحرف نحو (كفت: ماض من مصدر كفتن) و(ريز: مضارع من مصدر رخيتن)، وأربعة أحرف نحو: (نشست: ماض من مصدر نشستن) و(نشين: مضارع منه)، وخمسة أو ستة أحرف، وأكثر ما نصادفه في المصدر الموضوع المركب من الاسم (يدن) نحو (خنديد وخشكيد ورنجيد ونورديد)، أو غير الموضوع نحو (كذارد) وأكثر منها، مما نراها في الفعل المركب من لفظتين نحو (درهم شكست)، و(بطول انجاميد).
ــ يتفرع على الموضوع السابق كثرة المصادر الفارسية المركبة من كلمتين أو أكثر مثل (غم خوردن) أو (ديدار كردن) ولا شيء من هذه الظاهرة في العربية.
ــ ويتفرع عليه أيضاً كثرة المصادر الفارسية المركبة من مصدر عربي وفعل مساعد فارسي نحو (استقامت كردن) أو (تشريح نمودن) أو (سبقت كرفتن) وهذا ما يسمى بالاشتقاق الأفقي الذي يستند فيه إلى إضافة جذر إلى آخر في تشكيل خطي تجميعي للكلمات، مثل لفظة microbiologie التي تتشكل من ثلاثة ألفاظ متتالية: micro, bio, logie. (6)
ــ الفارسية تختلف عن العربية بإدخال الحروف الجارة (وتسمى حروف الإضافة في الفارسية) على الأفعال البسيطة نحو (بركرفتن) و(در رفتن) فالدواخل (بيشوندها) واللواحق (بسوندها) لها دور نشط في جبر عدم وجود الأبواب المزيدة في الفارسية.

3 ـ الخلافات النحوية:

ــ إن قوام العربية على الإعراب والبناء. فالحروف مبنية وكذا الفعل الماضي وفعل الأمر لكن معظم الأسماء معربة، هكذا الفعل المضارع، والإعراب من الخصائص الجوهرية في العربية حيث تعبر حركة آخر الكلمات المعربة (أو الحروف القائمة مقام هذه الحركات) عن الدور الذي تلعبه الكلمة في الجملة وعن علاقتها ببقية الكلمات، ولا توجد هذه الظاهرة في الفارسية ولا سائر اللغات. على أساس هذه الظاهرة تنفرد العربية من بين اللغات في أنه لا يمكن قراءة جملة عربية إلا بعد فهم معناها إذ إن معنى الكلام هو الذي يحدد شكل مفرداته وحركات ألفاظه.

ــ الكلمات المعرفة المجزومة والكلمات المبنية على السكون لها نسبة ضئيلة إلى جانب الألفاظ المتحركة الآخر (إذا أغمضنا النظر إلى أسلوب التسكين الذي يعتمد عليه في المحاورات اليومية وخوفاً من اللحن في الكلام)، على العكس من الفارسية فكل ألفاظها ساكنة للتسهيل، إلا المضاف والموصوف اللذين يقبلان كسرة الإضافة (ويمكننا إلحاق الأسماء المختومة بالهاء غير الملفوظة بهما نحو "خانة" فهي أيضاً مكسورة بناء على أصالة التلفظ الشفهي دون الكتبي).

ــ تلتقي اللغتان في تقسيم الجمل إلى الاسمية والفعلية لكن معيار اسمية الجملة العربية ابتداؤها بالاسم، ومعيار فعليتها ابتداؤها بالفعل، بينما تبتدئ كل الجمل الفارسية بالاسم وتختتم بالفعل. فإذا كان فعل الجملة أحد الأفعال الخمسة العامة أو الربطية (است، بود، شد، كشت، كرديد) فهي اسمية وما عداها تعد فعلية.

ويتفرع على ما قيل آنفاً أن الفارق الجوهري بين اللغتين في ترتيب أركان الجملة، إذ الأصل في نسق الجملة الفعلية الفارسية تقديم الفاعل وتأخير الفعل ويتوسط بينهما المفعول وسائر المتممات، وفي الجملة العربية ينعكس الترتيب.

هذا الخلاف الجوهري يسبب مشاكل في عملية الترجمة، وخاصة الترجمة المباشرة حيث يضطر المترجم لإتقان وفصاحة ترجمته أن ينتظر حتى ينهي المتكلم جملته ثم يبدأ بترجمتها مما يعني أن المترجم المباشر من العربية إلى الفارسية دائماً يتأخر عن كلام المتكلم بجملة واحدة على الأقل. أما المترجم من الإنكليزية إلى الفارسية فلا يعاني مشكلة بهذا الحجم.

أركان الجملة الفعلية العربية هي نفسها أركان الجملة الفعلية الفارسية، أما الجملة الاسمية العربية فلها ركنان فقط، وهما المبتدأ والخبر. والاسمية الفارسية فلها ثلاثة أركان وتسمى مسنداً إليه ومسنداً ورابطة: (هو اكرم است)، العلاقة بين المبتدأ والخبر تكمن في العربية في رفع الخبر بالمبتدأ ولا تظهر في كلمة مستقلة (است)، مما أدى إلى إشادة بعض أرباب المنطق بالفارسية، لتخصيصها لفظة خاصة بالنسبة الحكمية (إضافة إلى الموضوع والمحمول) ولا أرى أنا وجهاً لهذا الإعجاب، لأن من شأن النسبة أن تكون قائمة بطرفيها غير مستقلة عنهما.

ــ إن علم النحو العربي يتمحور على إعراب الكلمات، حيث يصنف المبتدأ والخبر والفاعل ونائب الفاعل واسم كان وخبر إنّ و.. في عداد المرفوعات ثم يفهرس المفاعيل الخمسة وخبر كان وأنّ والمنادى والمستثنى و.. في قائمة المنصوبات، وصولاً إلى المجرورات ولا شيء من هذا الفرز في الفارسية.

ــ في العربية حديث مشبع في النحو فيما يتعلق بالنواسخ، فالجمل مثل (كان علي يذهب) أو (كان علي قد ذهب) أو (يكون علي قد ذهب)، تناقش في النحو العربي تحت عنوان "النواسخ" التي تدخل على الاسم والخبر وتؤثر في إعرابهما، أما الفارسية فالجملة الأولى مثال للفعل الماضي الاستمراري (مي رفت)، والثانية مثال للفعل الماضي البعيد (رفته بود)، والثالثة نموذج للفعل الماضي الالتزامي (رفته باشد) هنا يجب الانتباه إلى فارقين:

1 ــ هذه الأفعال الثلاثة بالإضافة إلى الماضي المطلق (رفت) والماضي النقلي (رفته است) تبحث في تقسيم خماسي للفعل الماضي، ولا شيء من هذا التقسيم في العربية.

2 ــ مجال البحث في هذا التقسيم الخماسي في الفارسية هو في الصرف. أما العربية فتدرسه في النحو (في النواسخ).

ـ ويتفرع على الخلاف السابق تقسيم الفعل المضارع في صرف الفارسية إلى المضارع الإخباري (مي رود) والالتزامي (برود) وهما ينطبقان على تقسيم نحوي عربي للمضارع المرفوع (مقابل الإخباري) والمنصوب والمجزوم (مقابل الالتزامي) انطباقاً نسبياً لـه استثناءات، وإليكم بعض النماذج منها:

ـ مى رود مضارع إخباري) = يذهب (مضارع مرفوع).

ـ اكر كوشش كنى (مضارع التزامي) = إن تجتهد (مضارع مجزوم ـ فعل الشرط).

ـ موفق مى شوى (مضارع إخباري) = تنجح (مضارع مجزوم ـ جواب الشرط)

ـ أي كاش برود (مضارع التزامي) = ليته يذهب (مضارع مرفوع)

ـ يعتبر حرف النداء العربي قائماً مقام فعل (أنادي) فهو يشكل مع المنادى جملة كاملة من الفعل والفاعل والمفعول ونصب المنادى على المفعولية)، لكنهما في الفارسية يعتبران جزءاً من الجملة التي تليها أي انهما عبارة (phrase في الإنجليزية)، لا جملة كاملة.

4 ـ الفروق الأدبية:

ـ هناك أنواع من الشعر الفارسي لا نجدها في الأدب العربي (كالدوبيت)، وأنواع من الشعر العربي لا نجدها في الأدب الفارسي كالموشحات والزجل، كما أن هناك خلافات في بعض البحور المستعملة في الأدبين.

إن محور تقسيم المراحل في تاريخ الأدب الفارسي يقوم على الأساليب الأدبية التي تسمى (السبك) منها: السبك الخراساني، السبك العراقي، السبك الهندي وغيرها. ولكن العادة جرت في الأدب العربي على القسمة الخماسية المرتبطة بنظام الحكم وهي: العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي وعصر الانحطاط وعصر النهضة.

ـ الأدب الفارسي مليء بالعرفان، والشعر الفارسي يتمتع بحلاوة ونكهة عرفانية واستعارات رمزية لطيفة، لا نجد لها مثيلاً في الأدب العربي (بغض النظر عن القرآن والنصوص الإسلامية الأصلية)، وإذا وجدنا نوادر في أدباء العرب ممن استشموا رائحة العرفان من أمثال ابن الفارض المصري فإن أحداً لا يقدر أن يتحدى "الحافظ الشيرازي" أو "المولوي" على سبيل المثال بين الأدباء العرب. طبعاً هذا الخلاف الأدبي لا يرجع إلى طبيعة وجوهر اللغة الفارسية، وإنما يرجع إلى الثقافة السائدة بين الأدباء.

ـ اللغة العربية تمتاز من بين سائر اللغات (ومنها الفارسية) بالإيجاز. وهي الأقدر على سبك المعاني الغزيرة في الألفاظ القليلة، وذلك بفضل سعة إطار الاشتقاق وكثرة الأبواب الفعلية المجردة والمزيدة، وسبق وأن تحدثنا عن (النحت)، وكيف أنه يمكن نحت فعل بكلمة واحدة يغنينا عن لفظتين أو أكثر، كذلك افتراق المؤنث عن المذكر في الأفعال والأسماء وافتراق الجمع عن المثنى اللذان يزيدان في عدد الصيغ الفعلية يسهمان بوضوح في هذا الإيجاز حيث يجب في ترجمة فعل بكلمة واحدة نحو (ذهبتا) إلى الفارسية أن نستخدم عدة ألفاظ (آن دو زن رفتند) ولا يمكن الاكتفاء بـ (رفتند) في تأدية المعنى، والنتيجة أن كل كتاب مترجم من العربية إلى الفارسية وسائر اللغات قد يحتاج إلى ضعفين أو ثلاثة أضعاف الأصل كمّاً وحجماً.

ـ أضف إلى سعة الصيغ المشتقة من المصادر: كثرة المصادر نفسها أيضاً، وأضف إليها: كثرة المترادفات والمتشابهات في حجم يفوق التصور الابتدائي، حيث وضعت في العربية على سبيل المثال ـ زهاء ألف لفظة "للإبل" جمعها مؤلف إيراني ملّم بهذه الظاهرة الفريدة في كتابه: "في أسماء الإبل"، كما نرى ما يقارب ستمائة لفظة للسيف وما يقارب هذا العدد للخمر.

في هذا المجال يحتمل أن تكون الإنجليزية فازت في الآونة الأخيرة بالسبق على العربية في كم هائل من الألفاظ المستحدثة التي وضعت خلال عملية التقدم التكنولوجي وبفضل التقنيات الحديثة، لكن هذا السبق إنما ينحصر في أسماء الذوات والأشياء المادية ولا يشمل المفاهيم المجردة، كالعواطف الإنسانية والصفات النفسية العربية التي لا مقابل لبعضها في الإنكليزية (كالغيرة والحمية مثلاً).

وواضح للضالعين في الآداب مدى تأثير هذه التنوعات اللفظية في تنوع صور الكلام، هذا التنوع الكلامي ليس متأثراً فقط بتنوع صور الخيال في الشعر وفي النثر الأدبي بل يؤثر فيه أيضاً، نظراً للصلة المتقابلة بين اللغة والفكر، علم نفس اللغة في دراساته الحديثة يؤكد هذا.

ــ تؤدي سعة مساحة الاشتقاق وكثرة المترادفات في العربية إلى صعوبة تعلّمها للأجانب (وللناشئين العرب وحتى المثقفين منهم حيث يتعرضون للحن والخطأ في استعمال الضمائر المؤنثة وفي تأدية إعراب الكلمات فيضطرون إلى التسكين على قاعدة "سكّن تسلم") (7). أما الفارسية فيسهل تعلمها باعتراف الأساتذة العرب الذين اشتغلوا بتدريسها في الجامعات العربية.

غير أن هذه السهولة يمكن اعتبارها أمراً إيجابياً في تعليم اللغة فقط، وليس في امتلاكها واستغلالها، فسواقة دراجة هوائية أسهل بكثير من طائرة وهل هذا يعني أفضلية الدراجة على الطائرة؟!

ــ الموضوعان السابقان (سعة الاشتقاق وحجم التنوعات اللفظية) يدفعانا نحو التعقل في مسألة أساسية، أمرنا الله عز وجل أن نتعقل فيها، ألا وهي اختيار اللغة العربية لتنزيل الكتاب السماوي الخالد والمعجزة الوحيدة المتبقية من عصر الأنبياء وتشير إليه الآية الشريفة ﴿إنا أنزلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون﴾ (يوسف ــ 2)، أي ينبغي بل يجب التعقل في سر نزول القرآن وهو النص الديني الوحيد الذي يدعي الإعجاز ــ باللغة العربية.

لا تفوتنا التفاسير التي ترى لفظة (عربياً) صفة للقرآن تعني أنه قرآن فصيح، وبيان واضح لو كان القرآن قد نزل بلغة فارسية فصيحة أيضاً لكنا نستطيع تسميته قرآناً عربياً غير أعجمي بهذا المعنى. لكن الخصائص التي تنفرد بها اللغة العربية وقد أشرنا إلى بعضها، كفيلة بإقناعنا بأن اختيار هذه اللغة لسرد الكلام الإلهي، واستيعاب وحي لـه ظهر ولظهره بطن إلى سبعين بطناً لـه مبرراته في طاقات هذه اللغة.

الفوارق التي ذكرنا بعضها بين العربية والفارسية لم تفض إلى ابتعادهما عن بعضهما ولم تمنع عن التلاحم بينهما وعلى الرغم من البون الشاسع بين اللغتين من حيث اشتقاقهما من أصلين مختلفين، ما زلنا مصّرين على أن العلاقة المتقابلة بينهما تفوق نوعية الصلات بين سائر اللغات. فالشعب الفارسي لم ير في الألفية الأخيرة ــ في العربية مجرد لغة لشعب يجاوره ــ وخاصة أن الفارسية كانت لغة المستعمر لنصف من العرب قبل ظهور الإسلام ــ بل رأى فيها مفتاحاً لكنز السعادة وأداة للاستفادة من الثقافة الإسلامية.

وإليكم بعض مظاهر الاشتراك بين اللغتين في الفصل التالي:

الفصل الثاني: وجوه الاشتراك بين اللغتين

ــ إن فشل الجيش الإيراني أمام معسكر الإسلام والذي أدى إلى سقوط الإمبراطورية الساسانية، كان منطلقاً للاختلاط الفكري والثقافي بين الشعبين، ولم يفعل السيف ولن يفعل هذا الدمج، لولا قناعة بسيادة الأخرى قيمة وثقافة (8)، فسرعان ما انتشرت معالم الدين السماوي الجديد في إقليم فارس الكبير، منها: قضاء الخط العربي على الخط المسماري الإيراني القديم ولا يخفى ما لهذا الاستبدال من تبعات في تقريب الشعبين، كما لا يخفى اليوم أثر استبدال الخط التركي من العربية إلى اللاتينية على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية وإبعاد الترك عن هويتهم الإسلامية وخوضهم في معالم الثقافة الغربية.

ــ لم يقف تأثير العربية على الفارسية عند إبدال الخط، بل ضخّت مجموعة ضخمة من مفرداتها إلى الفارسية بما يقدر بسبعين بالمائة من هيكلية الفارسية الدارجة! فلا "الفردوسي" ــ وهو أسطورة الأدب الفارسي في الشعر الحماسي بديوانه الشهير عالمياً (شاهنامه) ــ استطاع أن يضع حداً لانتشار المفردات العربية في الفارسية رغم شعبيته العظيمة الباقية لحد الآن في أدب المقاهي وملاعب الرياضة المحلية (زورخانه)، (مع تصريحه بأنه نظم هذا الديوان للحفاظ على الفارسية فلم يستعمل الألفاظ العربية فيه إلا ما فات منه ولا يتجاوز عدد أصابع اليدين)، ولا مخططات الحركة الشعوبية ضد إشاعة العربية في لغة السوق (ومنها مرسوماتهم بتبديل الياء ألفاً والألف ياءً كما يروى)، وإصرار الأسرة البهلوية (قبل انتصار الثورة الإسلامية) على فرسنة المفردات العربية، لم تستطع جميع هذه المحاولات أن تقلل من حجم الانتماء الإسلامي الإيراني إلى تذوق لغة القرآن.

ولا أحد ينكر دور الأدباء الفرس الريادي في وضع علوم العربية من صرفها ونحوها وبلاغتها وتجويدها وعروضها، فهم علماء العربية حقاً (9) أخذوا على عاتقهم تقنين قواعدها وتنظيم قوالبها طيلة ألف

سنة من تاريخ هذه الأمة، وعندما كان سيبويه ينصرف إلى تأليف "الكتاب" في النحو، وعبد القاهر الجرجاني يشتغل بتنظيم البلاغة العربية في كتابيه "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغة" وغيرهما لم ينصرف أحد منهم إلى تقنين قواعد اللغة الفارسية وأقدم كتاب ألف فيها وطبع في أسطنبول يرجع إلى مائة وستين سنة!.

إذن، العربية موجودة في الفارسية بكم هائل من مفرداتها التي تشكل غالبية ألفاظ بعض الجمل الدارجة (على سبيل المثال لا الحصر جملة: "استعمال دخانيات أكيداً ممنوع" أو عبارة "شركت حمل ونقل مستقيم بامسئوليت محدود"!، وإن تجنست هذه الألفاظ بجنسية فارسية من حيث نبرتها ومن حيث إخضاعها لأصول الصرف الفارسي.

ـ بالمقابل نرى جماً غفيراً من المفردات الفارسية التي تسللت إلى العربية وشاعت في مختلف البلدان العربية. وأثر الفارسية في إدخال مفرداتها إلى العربية يفوق سائر اللغات الشرقية.

يقول السيد ادي شير في مقدمة "معجم الألفاظ الفارسية المعربة":

"أدخل العرب في لغتهم من لغات هذه الأقوام (البابليين والمصريين والفرس واليونان والروم والآراميين والعبرانيين والحبشيين والهنود) ألفاظاً كثيرة، ولكن اللغة التي حازت قصبة السبق في إعارتها اللغة العربية ألفاظاً كثيرة هي الفارسية وليس فقط القبائل المجاورة للفرس بل القبائل البعيدة أيضاً استعارت منهم كلمات كثيرة لا يضمها حصر" (10) هذا المعجم يشمل مئات من الألفاظ الفارسية المعربة، رغم اعتراف صاحبه بقصوره في تأليف هذه الدراسة، إذ أنه ركز على معجم فارسي واحد هو "البرهان القاطع" ومعجمين عربيين هما: "محيط المحيط و"أقرب الموارد".

لمزيد الإفادة خصصت الفصل الأخير من هذه المقالة بذكر بعض مفردات هذا المعجم التي يكثر استعمالها، كما أضفت إليها مفردات أخرى رأيتها شائعة في العربية المعاصرة.

المفردات الفارسية التي تسللت إلى العربية "وصلت في أزمان متفاوتة، وحصل هذا التسرب اللغوي قبل الإسلام وبعده، عوامل التماس اللفظي عديدة، أهمها: الجوار، والقوافل الفارسية العابرة صحراء العرب في طريقها إلى اليمن والحبشة... ثم التماس بعد الإسلام عمّ فشمل مناحي وأسباباً عديدة... ويعجز الأفراد من العلماء عن حصرها في أيةٍ من اللغتين، من الشرق إلى الغرب ومن الغرب إلى الشرق، وكاد الميزان يتعادل" (11).

والفارسية: كان لها الدور في التفاعل مع اللغة العربية والتداخل فيها تداخلاً عضوياً الأمر الذي أدى إلى وجود طائفة من العبارات الفارسية الأصل والمستعربة والتي أخذت تشكل مع الأيام لغة شبه مستقلة وقد اتسعت هذه اللغة وشملت عدداً كبيراً من بلاد العرب، خاصة في العراق وسائر المناطق الشمالية (12).

ولا تقتصر هذه التسريبات في التأثير على اللغة العربية فحسب، بل تشمل آدابها (13) أيضاً: "ولما تغلغلت المدنية الفارسية في حياة العرب أيام بني أمية وبني العباس، ألفى العرب أنفسهم أمام ألوان من الطعام، وفنون من طرق العيش، وأشياء لا حصر لها من أدوات التجمل وأثاث القصور، فأخذوا أسماءها عن الفهلوية وعربوها، واستخدموا بعضها في الأدب وتظرفوا بها، وحسبنا الرجوع إلى كتاب "شفاء الغليل في المعرب والدخيل" (للخفاجي) وكتاب "المعرب" (للجواليقي)، لنقف على كثرة هذه الكلمات التي يصعب علينا تمييز أكثرها لتحولها عن صورتها الفارسية في التعريب" (14).

نحن لا نجد في تاريخ الأدب العربي كله أدباً خارجياً أثر فيه مثل ما أثر الأدب الفارسي كما أن تاريخ الأدب الفارسي لا يعرف في جميع عصوره مؤثراً خارجياً اكثر شمولاً وأعظم تأثيراً من اللغة العربية والأدب العربي، ولا يخفى ما كان لهذا التفاعل الوثيق المتشابك الفروع من أثر فعال في تطويرهما وإخراجهما من نطاق أدب محلي إلى ميدان أدب إنساني عالمي، وجعلهما في مصاف الآداب العالمية الكبرى" (15).

كما أن هذا التفاعل والامتزاج كان في العصر العباسي "سبباً للتطور والتجديد الذي رفع الأدب العربي بعد أن وصف بحق أو بغير حق بأنه جاهلي أكثر من الأدب الجاهلي إلى أدب إسلامي خرج من الخصوص إلى العموم" (16).

هنا أود الإشارة إلى الموقف السلبي الذي يتخذه بعض اللغويين العرب إزاء ظاهرة ورود الألفاظ الفارسية (وغير الفارسية) إلى العربية حيث يتهمون من يستعمل هذه الألفاظ بالركاكة. ليتهم ينتبهون

إلى أن الفارسية التي أصدرت إلى العربية مئات من مفرداتها، استوردت بالمقابل آلافاً من المفردات العربية، إن هذه الظاهرة: أي الأخذ والعطاء، هي من لوازم حيوية أي لغة، لأنها تدل على انفتاح قوم أمام الآخرين وامتزاجه بهم في الأسرة البشرية الواحدة. إن توجيه تهمة الركاكة لمن يستخدم عدداً من ألفاظ جيرانه (وخاصة إذا كانوا ينتمون إلى ثقافة واحدة وديانة واحدة) يعيد إلى الأذهان ضرورة إقامة حائط الصين أو حائط برلين ــ في نظر هؤلاء ــ للحؤول دون أي تأثر لغوي من الغير! ليتهم خرجوا من قشورهم ليروا ما رآه أبو حيان التوحيدي، عندما قال: "لقد صدقت الفرس في هذا، والأمم كلها شركاء في العقول، وإن اختلفوا في اللغات" (17).

لاشك أن الركاكة اللغوية تهدد ثقافة أي قوم وكيان أي مجتمع ولكن لكل لغة أن تدافع عن خصائصها الجوهرية، كالأصول العامة في صرفها واشتقاقها ونحوها وإعرابها، وإذا احتفظنا بهذه الأصول فلا ضير في إدخال مفردات سائر اللغات، لأنها تخضع حينئذ لهذه الأصول وتتجنس بجنسية هذه اللغة.

ولا يرّد هذا الرأي الاحتجاج بأهمية القرآن ولزوم ابتعاد العربية عن أية مفردة أجنبية لأنها تبعدنا عن ثقافة القرآن، لأننا نحتج بالقرآن نفسه، لما نرى فيه من ألفاظ غير عربية من مختلف لغات الشعوب المجاورة للجزيرة العربية ومنها الفارسية.

وقد ألّف السيوطي كتاباً في الألفاظ غير العربية في القرآن سماه المهذب فيما وقع في القرآن من المعرب" لخصه في باب من "الإتقان في علوم القرآن" يذكر فيه (18) احتجاج القائلين بوجود الألفاظ الأعجمية في القرآن بالآية الشريفة ﴿وما أرسلنا من رسول إلاَّ بلسان قومه﴾ ــ إبراهيم ــ 4 ــ ، وأن النبي ﷺ مرسل إلى كل أمة فلابد أن يكون في الكتاب المبعوث به من لسان كل قوم.

ويذكر في القرآن ألفاظاً بالعبرية نحو (بعير) والحبشية (الجبت) والسريانية (ربانيون) والنبطية (تتبيرا) والزنجية (حصب) واليونانية (سرى) والرومية (عدن) والتركية (غساق) والقبطية (مزجاة) والمغربية (يصهر) وغيرها.

كما يذكر ألفاظاً فارسية في القرآن منها (استبرق) وهو الديباج الثخين، و(أباريق) و(تنور) و(جهنم) وقيل إنها فارسية، و(دينار) و(الرس) بمعنى البئر، و(زنجبيل) و(السجل) بمعنى الكتاب، قيل إنها فارسية، و(سرادق) وأصلها سرادر وهو الدهليز أو سرابرده أي ستر الدار (وسقر) و(سلسبيل) و(سندس) االديباج (وقفل) فارسي معرب، و(كافور) فارسي معرب، و(كنز) و(كورت) غورت بالفارسية و(مجوس) و(مرجان) و(مسك) و(مقاليد) أي مفاتيح و(هود) أي اليهود وياقوت.

إضافة إلى ما ذكره السيوطي هناك ألفاظ أخرى في القرآن مثل "الجناح" و"الرزق" و"الزخرف" و"الشواظ" و"يشتهون" وقيل إنها معربة من أصول فارسية هي: "كناه" و"روزي" و"زيور" و"سوزا" (أي شديد الحريق) والأخيرة مقتبسة من "شاهي" (أي طعام ملكي لذيذ).

أضف إلى ذلك أن القرآن نقل ألفاظاً عربية كثيرة إلى معانٍ جديدة تخدم فقه الإسلام وعرفان الإسلام كالصلاة والصوم والحج والخمس وغيرها وتسمى "المنقولات الشرعية" التي تنتقل من وضعها الأولي، وتستهلك في وضعها الثانوي القرآني، كما تنسلخ الألفاظ الأعجمية المستعملة في القرآن عن أعجميتها وتتمظهر بهوية عربية تناسب القرآن، كأنها عربية أصيلة.

ــ في سياق المشتركات الموجودة بين اللغتين (إضافة إلى عملية التبادل اللغوي المذكور آنفاً) تجدر الإشارة إلى انصباغ علم البلاغة الفارسية بمصطلحاته ومضامينه ومعاييره بالبلاغة العربية، حيث نرى أن عمدة الكتب المؤلفة في فن البلاغة الفارسية تجري على نفس النسق العربي من ثلاثية المعاني والبيان والبديع ونفس النمط في صناعات هذه الأبواب، فقد اعتمد مؤلفو البلاغة الفارسية طريقة الكتب البلاغية العربية (التي أساسها من آثارهم كما قلنا) في تبويب الأبواب والصناعات، وذكر أمثلة عربية تليها أمثلة من الشعر والنثر الفارسيين.

ــ كذلك لا يخفى مدى تأثر واضعي قواعد اللغة الفارسية بأسلوب تأليف الكتب الصرفية والنحوية العربية، فاعتمدوا نفس المصطلحات وحذوا حذوها في ما أمكنهم من المسائل الصرفية والنحوية إلا في الخلافات الرئيسية بين اللغتين على هذا الصعيد.

ــ تشترك اللغتان في مواجهتهما نقاشاً حاداً بين اللغويين الكلاسيكيين (التقليديين) وبين الحداثويين المتجددين فيما يسمى بالازدواجية اللغوية:

ترى الفئة الأولى أن من وظيفة العلماء اللغويين: الدفاع عن سيرة اللغة وماضيها بغية الاحتفاظ بالتراث الثقافي، فيأخذ علم اللغة ــ من هذا المنطلق ــ منحى تكليفياً يلزم الشعب مراعاة قواعد اللغة واعتماد اللغة الفصحى في النشاطات الاجتماعية ويحذرهم من الأخطاء الشائعة، بالمقابل وفي رأي الفئة الثانية، لهذا العلم منحى توصيفي يقف عند تنظيم ما يجري الله على ألسن عباده، وليس لأحد من العلماء اللغويين، أن يعلّم الناس كيف يتكلمون فالشعب هو المرجع في اللغة، في سياق الآية الشريفة: ﴿وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه﴾ (ابراهيم ــ 4) لا معنى من هذا المنطلق ــ للخطأ الشائع، وقد لا يكون شيء أصح من الخطأ الشائع.

بناء على رأيهم، أن اللغة الفصحى (وبالأحرى: الفصيحة) هي التي تدور على ألسنة الجمهور، وليست تلك المحبوسة بين دفتي كتب اللغويين.

هذا النقاش أخذ يتوسع في الآونة الأخيرة بين مختلف اللغات، والفارسية تشارك العربية في خوض هذه المعركة، إلا أن حمّى المعركة في العربية لا تقاس بما نلمسه في الفارسية، ولا سائر اللغات، لأن العربية تنفرد في كونها رحاباً لنص مقدس هو القرآن، ويعتقد بأن أي مساس بالعربية الفصحى يؤثر سلباً على استيعاب المفاهيم القرآنية من جهة كما يقضي على وحدة شرائح العرب الخاضعة لأنظمة سياسية متناقضة.

ومما يسبب حدة النقاش في العربية أكثر منها في الفارسية انتشار الأقطار العربية في آسيا وأفريقيا واصطدام العرب المباشر بالثقافات الأوربية خاصة بالأدبين الفرنسي والإنجليزي وتأثر الأدب العربي بهما بعد فتح نابليون لمصر، مما سبب فتح مدارس وجامعات إنكليزية أو فرنسية كثيرة في مختلف البلدان العربية، واعتماد اللغات الأوربية في بعض الجامعات الرسمية الأهلية وحتى المدارس والحضانات، خاصة في لبنان، وقد تأثرت المدارس الأدبية ولغة الخطابة والشعر والمسرح والسينما بهذه الصدمة.

لنقرأ ما يقولـه أحد النقاد في تصوير ظاهرة الازدواجية اللغوية:

"يبدو أن الخراب اللغوي يشيع الآن بقوة في أرجاء العربية.. وهاهي جحافل التتار الجدد من أعاجم العصر الجديد تزحف على قلاع الفصحى لتحطم أقوى أسوارها، وها نحن، بعد أن دالت الأيام وتداولتها الأزمنة، صرنا نسمع نشرات الأخبار بالعامية والتصريحات السياسية بالعامية وبالعامية أيضاً تعقد مؤتمرات السيّاس والريّاس والقوّاد وأرباب العباد. إنه التلوث الجديد الذي يكتنف سماء اللغة اليوم ويسمم بجراثيمه القول والعبارة والفكر معاً" (19)

من هنا يمكن تفهم مشكلة ازدواجية اللغة العربية بنحو لم تتعرض لـه الفارسية.

على أي حال، سببت هذه الصدمة الثقافية في الأقطار العربية سلبيات مختلفة على مستوى القيم والمعتقدات، كما أفضت إلى إيجابيات تفوّق العربية المعاصرة على الفارسية في بعض منطلقاتها، ومنها تطور مدارس النقد الأدبي وإطلاق ثورة في أساليب تعلم اللغة والنحو والبلاغة، بما فيها التركيز على تدريس النحو من خلال النصوص (لا في قواعد جافة)، وعدم الفصل بين البلاغة والنحو في المناهج التعليمية (20) وكذلك عدم الفصل بين البلاغة والأدب، فعلى البلاغة أن تدرس مواطن الإبداع التي تفوق التصنيف التقليدي لمصطلحات البيان والبديع وتقترح لها مصطلحات جديدة نابعة من الاستعمال الحديث، مثل: الرمز، وتراسل الحواس، والنقل الموحي والمداورة، والأسطورة، والرؤيا الشعرية، والإيحاء، والصورة الفنية، وأنواعها الكثيرة" (21).

ــ اللغتان الفارسية والعربية، على حد سواء، حافلتان بماض عريق استطاع أن يضمن حضوره في مسيرتهما التاريخية، ويواكب التطورات اللغوية طيلة عدة قرون. فكما أن العربية الفصيحة نجت من التحول إلى لغات عدة تباعاً للهجاتها المختلفة بفضل القرآن وسائر النصوص الغنية فيها، كذلك استطاع الأدب الفارسي أن يحتفظ بكيانه في قرون متمادية بفضل تراثه الأدبي الذي ضمن خلوده باستلهام القرآن والثقافة الإسلامية، في حين تحولت اللاتينية إلى لغات مستقل بعضها عن بعض، وغدا صعباً أن يفهم أصحاب كل لغة تراثهم بلغة حاضرهم، كما هي حال الإنكليز الذين لا يستطيعون في الوقت الراهن قراءة أعمال شكسبير باللغة التي كتب بها أعماله في القرن الميلادي السادس عشر" (22).

وأخيراً، نحن بأمس الحاجة إلى تفعيل ملف النشاط المشترك اللغوي والأدبي بين إيران والشعب العربي، نظراً لانتمائهما إلى ديانة واحدة وأحاسيس مشتركة وضرورة توحيدهما في معركة واحدة في مختلف المجالات وعلى الصعيد الأدبي واللغوي. فلا بد من تعريف الأخوة العرب بدستور الجمهورية الإسلامية الذي ينص على ضرورة تعليم العربية في المدارس الإيرانية، وأقسام اللغة العربية بالجامعات الإيرانية، ونشاطات القناة العربية في التلفزيون الإيراني، والجرائد والمجلات العربية المنتشرة في إيران، كما نفتقد إلى معرفة الشعب الإيراني بالدراسات القيمة التي أجراها أساتذة قسم اللغة الفارسية في الجامعات العربية، والكتب والمجلات التي نشروها في التعريف بالأدب الفارسي، وكم نحتاج إلى تكثيف العلاقات الأكاديمية بين أقسام اللغة العربية والفارسية في الجامعات، وخاصة تبادل الخبرات في المجامع العلمية اللغوية بين إيران والدول الشقيقة العربية.



الهوامش:

(1) لدراسة المسار التاريخي الذي مزج بين الأدبين الفارسي والعربي في العصر العباسي (عصر ازدهار اللغة العربية) ثم ابتعادهما عن بعضهما وأثر هذا الابتعاد في خمول الأدب العربي في عصر الانحطاط، راجع المقدمة الأولى لكتاب "قطاع في تيار التفاعل بين الأدبين الفارسي والعربي" ـــ د. صلاح الصاوي ـــ مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع 1990.

(2) راجع مقدمة كتاب "الحافظ الشيرازي: شاعر الغناء والغزل في إيران"، أثر الدكتور إبراهيم أمين الشواربي.

(3) من مقالة الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين بعنوان "نسر اللغة الأخير"، نشرت في جريدة السفير بتاريخ 96/12/7.

(4) من مقالة الدكتور أسعد علي بعنوان "عواصم عبد الله العلايلي" في السفير ـــ 96/12/14.

(5) من مقالة: نسر اللغة الأخير ـــ محمد علي شمس الدين.

(6) المصدر السابق.

(7) للتحقيق في آراء النقاد حول التسكين راجع: المشكلة اللغوية العربية ـــ 54 ـــ سمر روحي الفيصل ـــ دار جروس برس ـــ طرابلس ـــ لبنان 1992.

(8) راجع ـــ "التشييع بين جبل عامل وإيران" علي مروة ـــ 25 ـــ رياض الريس للكتب والنشر ـــ بيروت.

(9) نخص بالذكر منهم: سيبويه والكسائي والفراء وأبا علي الفارسي وابن جني والجوهري في العلوم اللغوية، وأبا عبيدة معمر ابن المثنى وحماد الرواية وخلف الأحمر وأبا عمرو الشيباني والتبريزي وعبد القاهر الجرجاني في رواية اللغة والشعر والدراسة الأدبية ـــ راجع: "تيارات ثقافية بين العرب والفرس ـــ 246.

(10) معجم الألفاظ الفارسية المعربة ـــ السيد ادي شير ـــ مكتبة لبنان 1990.

(11) مقالة الدكتور محمد تونجي في مجلة الدراسات الإسلامية الربيع والصيف 1965.

(12) لغات عربية ـــ د. أمين ألبرت الريحاني ـــ دار الجديد ـــ بيروت 1994.

(13) ارجع في ذلك إلى المقارنة التي عقدها الدكتور أحمد أمين، رداً على سؤال طرحه عن أي ثقافات كانت أكثر تأثيراً في اللغة العربية: الثقافة الفارسية أم الثقافة اليونانية، حيث قرر أن: "لكل ثقافة منطقة نفوذ لا تزاحمها فيها الثقافة الأخرى، ثم يختص "منطقة الأدب بالنفوذ الفارسي" ـــ ضحى الإسلام ـــ القاهرة ـــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـــ الطبعة السابعة ـــ 375/1.

(14) مقالة الدكتور أمين عبد المجيد بدوي أستاذ الفارسية بجامعة الملك سعود بالرياض في مجلة الدراسات الأدبية ـــ الربيع 1962.

(15) مقالة الدكتور محمد محمدي في مجلة الدراسات الأدبية ــ بيروت ــ الربيع 1962.
(16) "قطاع في تيار التفاعل بين الأدبين الفارسين والعربي ــ 2.
(17) البصائر والذخائر ــ أبو حيان التوحيدي 237 ــ 238.
(18) الإتقان ــ السيوطي ــ 135/1 عالم الكتب ــ بيروت.
(19) صقر أبو فخر ــ في مقال بعنوان العجب العجاب في كتابة الأسماء والكنى والألقاب ــ نشرته جريدة السفير.
(20) المشكلة اللغوية العربية ــ 69.
(21) نحو بلاغة جديدة ــ د. خليل كفوري ــ منشورات نداف لبنان 1994.
(22) المشكلة اللغوية العربية ــ 27.

❑❑

لآلئ فارسيّة في يمّ العربية

المضمون الفارسيّ والأداء العربيّ في كتاب

الحكمة الخالدة لمسكويه

﴿وقل لهم في أنفسهم قولاً بليغاً﴾

من القرآن الكريم

أ. د. عيسى علي

ـ تقديم:

شهدت العربية تطوّراً واضح المعالم حين قيّض لها أن تكون لغة شعوب أخرى غير عربيّة، تهيّأ لها أن تستظلّ بظلّ الإسلام، وتتخذ لغة قرآنه ونبيّه وسيلة تعبير عن أغراضها ومقاصدها وأطرابها. وكان للإيرانيين إسهام بيّن القسمات في رفد العربيّة بمادّة جديدة لا يختلف اثنان في أنها كانت من البواعث الأساسية على ازدهار هذه اللغة الشريفة. ونرمي في هذه الورقة إلى تقديم نموذج لتعاضد المضمون الفارسيّ والأداء العربيّ لإنتاج ضرب عالٍ من الكلام البليغ الذي تزدهي العربيّة بنماذجه.

وسنختار للتمثيل لذلك أحد الكتب التي يُذكَر أنها نُقلت من الفارسية إلى العربية في أواخر القرن الهجري الثاني ومطلع الثالث. والكتاب المختار هو كتاب الحكمة الخالدة (جاويدان خرد ــ بالفارسية) الذي ينسب إلى الملك الإيراني القديم أوشهنج، ويقال إنّ الحسن بن سهل (تـ236هـ) نقله إلى العربية.

وابتغاء الإيضاح والاستيفاء رأينا أن تعرض الورقة للنقاط الآتية:

1 ــ البلاغة العربية بين المضمون الفارسيّ والأداء العربيّ.

2 ــ كتاب الحكمة الخالدة وقصّة ترجمته إلى العربية.

3 ــ الحسن بن سهل مترجم الكتاب إلى العربية.

4 ــ المضمون والأداء في الحكمة الخالدة.

1 ــ البلاغة العربية بين المضمون الفارسي والأداء العربيّ:

لا شك في أنّ إنتاج الكلام البليغ يعتمد قبل كلّ شيء على قريحة قادرة على الإبحار في عالم المعاني لاصطياد ما من شأنه أن يضيف إلى عقل الآخر ويغني تجربته ويزيده علماً بأشياء يجهلها تماماً أو يعرف عنها القليل. ثم يأتي بعد هذه القريحة الفياضة قدرةٌ على الإبلاغ والتوصيل في صور جميلة من الأداء. ونظرية القول البليغ التي يومئ إليها قولُ البارئ سبحانه لنبيّه عليه الصلاة والسلام: "وقلْ لهمْ في أنفسهم قولاً بليغاً" تستلزم لا محالة هذين العنصرين: المعاني والمباني، حسب اصطلاح حازم القرطاجني. ولا غرابة في أن تكون أحاديثُ النبّي عليه الصلاة والسلام ــ بعد القرآن الكريم ــ صورةً للقول البليغ. وقد يكون شيء من ذلك تجلّى في العربيّة قبل نزول الوحي؛ إذ نجد النبيّ محمداً ﷺ يُثني على واحدٍ من أساطين البيان العربيّ ممّن عاشوا في مرحلة الجاهلية، وذلك حين يقول: "يرحم الله قساً، إني لأرجو يوم القيامة أن يُبعث أمّةً وحْده(1)؛ يريد قُسَّ بن ساعدة الأياديّ.

ولا يخفى أنّ ثناء النبيّ ﷺ على قُسّ، مرجعه ما انطوى عليه كلامُه من روعة في المعني والمبني. فقد كان قُسّ هذا خطيبَ إياد، بل خطيبَ العرب قاطبةً في الجاهليّة، كما يقول الجاحظ(2). معانيه ممّا يتحدّث عن توحيد الله والاحتجاج لـه في عصر الشّرك والوثنية.

وفي تاريخ البيان العربي يلاحظ أنّ المعاني الفارسيّة غذّت هذا البيان منذ أن ظهر جيلٌ من المبدعين في لغة العرب من ذوي الأصول الفارسية. وفي هذا المجال يحدّثنا الجاحظ عن خطيب من خطباء البصرة اسمُه موسى بن سيّار الأسواري، أي إنّه من أبناء الأساورة الإيرانيين. ويتحدّث الجاحظ بقدر كبير من الإعجاب عمّا توافر لهذه الشخصية من لَسَنٍ وفصاحة في العربية والفارسية، إذ يقول(3): "وكان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحتُه بالفارسيّة في وزنِ فصاحته بالعربيّة، وكان يجلس في مجلسه المشهور به، فتقعد العربُ عن يمينه والفرس عن يساره فيقرأ الآية من كتاب الله، ويفسّرها للعرب بالعربيّة، ثمّ يحوّل وجهه إلى الفرس فيفسّرها لهم بالفارسية، فلا يُدرى بأيّ لسان هو أبينُ".

والصحيح أنّ ثمّة تفاوتاً في مبلغ الإفادة من المعاني الفارسيّة بين شعراء العصر العبّاسيّ الأوّل الذين يشكّل نتاجُهم البداية الواضحة للشعر العربيّ الذي أفاد من معاني الفرس وأساليب البيان العربيّ. وربّما كان خيرَ من يستشهد به في هذا المجال الشاعر العربيّ كلثوم بن عمرو العتّابيّ (تـ208هـ) الذي يتحدّث عن رحلة لـه إلى أقاصي بلاد فارس وإفادته من كتب العجم في مرو واستمداده في شعره من معاني الفرس، "وقد كان العتّابي ملمّاً بالفارسيّة إلى الدرجة التي تسمح لـه بمراجعة النصوص والمصنفات الفارسية في لغتها الأصليّة، ويؤخذ من رواية طيفور أن إعجاب العتّابي بمعاني الفرس وتعلقه بها، جعله يشدّ الرّحال إلى مرو ثلاث مرات؛ ليدوّن كتب العجم. وحين سئل عن ذلك قال: "وهل المعاني إلا في كتب العجم. والبلاغة: اللغة لنا، والمعاني لهم"(4).

2 ـ كتاب الحكمة الخالدة وقصة ترجمته إلى العربية:

كتاب الحكمة الخالدة [جاويدان خرد ـ بالفارسية] أحدُ الكتب التي يبدو أنها بقيت من جملة ما كان للإيرانيين في العصر الساساني خاصّة من كتب تنتمي إلى جنس أدب الأمثال والحكَم والمواعظ التي تسمّى في الفارسية: اندرزها أو بندها. والكتاب الذي يحمل هذا العنوان "الحكمة الخالدة ـ جاويدان خرد"، ونشَره د. عبد الرحمن بدوي تحت هذا الاسم، يُنسب إلى أبي عليّ أحمد بن محمّد مسْكويه (تـ421هـ). ويتألّف من عدّة أقسام أوّلها كتاب "جاويدان خِرَد" المنسوب إلى أوشهنج أو "هوَشنك" الملك الفارسيّ القديم. ويبدو أن مسكويه ضمّ إليه اختياراتٍ من آداب الفرس وحِكَم الهند وحِكَم العرب وحِكَم الرّوم وحِكَم الإسلاميين المحدثين، وسمّى المجموع "الحكمة الخالدة ـ جاويدان خِرَدَ" من باب تسمية الكلّ باسم واحد من أجزائه(5). وسيقتصر حديثنا هنا على الجزء الخاصّ بكتاب "جاويدان خرد" ويشغل من صفحات الكتاب من 6-18. ويبيّن مسكويه قصّة صلته بهذا الكتاب على هذا النحو: "إني كنتُ قرأتُ في الحداثة كتاباً لأبي عثمان الجاحظ يعرف بـ"استطالة الفهم"، يذكر فيه كتاباً يُعرف بـ"جاويدان خرد" ويحكي كلمات يسيرة منه، ثم يعظّمه تعظيماً يخرج فيه عن العادة في تعظيم مثله. فحرصتُ على طلبه في البلدان التي جُلتُ فيها، حتى وجدته بفارس عند موبذان موبذ. فلما نظرتُ فيه وجدتُ لـه أشكالاً ونظائر كثيرة من حكم الفرس والهند والعرب والرّوم، وإن كان هذا الكتاب أقومَها وأسبقها بالزمان، فإنّه وصيّة أو شهنج لولده وللملوك من خلفه. وهذا المَلِكُ بُعيد الطوفان، وليس يوجد لمن كان قبله سيرة ولا أدب يستفاد. فرأيتُ أن أنسخ هذه الوصية على جهتها، ثم ألحق بها جميع ما ألتقطه من وصايا وآداب الأمم الأربع..."(6).

ولستُ إخال المقامَ الذي نحن فيه يتسع للحديث عن الأصل الفارسيّ الصحيح للكتاب، وصحّة نسبته إلى أوشهنج، وصحّة ترجمة الحسن بن سهل إيّاه إلى العربية. فإنّ هذا باب آخر من أبواب العلم ينهض به من يتصدّون لتحقيق النصوص. والذي أجدني في حاجة إلى الإشارة إليه هنا هو طبيعة المعاني التي انطوت عليها هذه الرسالة وطرائقُ التعبير عنها وقُرب الصورة التي أتت عليها مما أجاده وبرع فيه كلّ من الحسن بن سهل ومسكويه، حتى إنك لا تجد فرقاً كبيراً بين ما نُسب إلى أوشهنج في هذه الوصية وما نسبته المصادر إلى الحسن بن سهل ومسكويه. ويستدعي مثلُ هذا التشابه التساؤلَ عن مبلغ ما قدّمه الإيرانيّون للغة العربية. وإذا كان من العسير أن نحدّد على نحو دقيق إسهام الأدباء الإيرانيين في تطوير العربية وتوسيع آفاقها ورفدها بمعانٍ وطرائق تعبير جديدة في عصور التلاقي بين العرب والإيرانيين فإنه في الإمكان اتخاذ الحسن بن سَهل، المترجم المفترض لهذا الكتاب إلى العربية، نموذجاً لمثل هذا الأمر.

3 ـ الحسن بن سهل مترجم الكتاب إلى العربية:

هو أبو محمّد الحسن بن سهل بن عبد الله السَّرَخْسيّ، تولّى وزارة المأمون بعد أخيه ذي الرّياستين الفضل، وحظي عنده، ... وكان المأمون قد ولاّه جميع البلاد التي فتحها طاهر بن الحسين"(7).

ويبدو صحيحاً القولُ إنّ إسناد خلفاء بني العباس أمورَ الوزارة والكتابة إلى الأدباء من ذوي الأرومة الفارسية، كان يعتمد على الكفاية التي يتمتّع بها هؤلاء؛ وإنه في مقدور المرء القول أيضاً إنّ أساطين البيان العربيّ في الأعصر العباسية كانوا من ذوي اللسانين. ويطّرد هذا الاستنتاجُ العامّ في شأن الحسن بن سهل نفسه. إذ تتحدّث الأخبار عن احتفائه البالغ بالملَكة البيانية في اللغة العربية، وعن أنه كان يرى التقدّم في هذا المضمار تقدّماً في الصفة الإنسانية، إذ ينقل ابن خلّكان عنه قولـه لبنيه: "يا بَنيّ، تعلّموا النّطق؛ فإنّ فضْلَ الإنسانِ على سائر البهائم به، وكلّما كنتم بالنطق أحذقَ كنتم بالإنسانية أحقّ"(8).

وكان علماء العربية الكبار يُعجبون بما تمتّع به الحسن بن سهل من لسَن وفصاحة وعبقرية بيانية فائقة. فهذا ثعلب يقول: "قيلَ للحسَن وقد كثر عطاؤه على اختلال حاله: ليس في السَّرَف خير، فقال: بل ليس في الخير سَرَف. فردّ اللفظ واستوفى المعنى"(9).
والحقيقة أنّ الحسن بن سهل كان ممّن ألمّوا جيّداً بعناصر الثقافة العربية الأصيلة ووعوا طرائقها التعبيرية وأساليب القول فيها. وقد يمثّل لمعانيه بما يشبهها مما استظهره من أشعار العرب. وفي مثل هذا يقول ابن خلّكان(10): "وكتب الحسَنُ بن سهل إلى الحسن ابن وهب وقد إصطبح في يوم غيم لم يمطر: أما ترى تكافؤ الطمع واليأس في يومنا هذا؛ بقُرب المطر وبُعده كأنّه قول كُثيّر:

وإنّي وتهيامي بعزة بعدما تخليت ممّا بيننا وتخلتِ
لكالمرتّجي ظلّ الغمامةِ كلما تبوّأ منها للمقيل اضمحلتِ

وما أمنيتي إلا في لقائك، ورقعتي هذه الأبيات، وقد أدَرتُ زجاجات أخذتْ من عقلي ولم تتحيّفه، وبعثتْ نشاطاً حرّكني على الكتاب إليك، فرأيك في إمطاري سروراً بسارّ خبرك، إذ حُرمتُ السّرورَ بالمطر في هذا اليوم، موفقاً إن شاء الله تعالى. فأجابه الحسنُ بن وهب: وصل كتاب الأمين أيّده الله ويدي عاملة وفمي طاعمٌ؛ فلذلك تأخّر الجواب قليلاً. وقد رأيتُ تكافؤ إحسان هذا اليوم وإساءته، وما استحقّ ذمّاً؛ لأنّه إن أشمس حكى ضياءَك وحسنَك، وإن أمطرَ أشبَهَ سخاءَك وجودَك، وإن أغام فلم يُشمِس ولم يمطر فقد أشبه طيبَ ظلّك ولذّة فنائك".
ويُستنتج من أمثال هذه الأخبار أنّ كُتّاب الدّولة العباسية الكبار من ذوي الأرومة الفارسية قدّموا نماذج طيّبة للكتابة الفنيّة التي يراد منها قبل كلّ شيء إبرازُ قدرات الكاتب في مجال إنتاج الكلام البليغ المؤثّر، الذي يجمع بين عمق الفكرة وطرافتها وصوابها ورواء الأسلوب الجميل الذي يحرّك النفوس ويهزّ الطباع.
وليس في مقدور أحد أن ينكر أنّ عربيّة العصر العبّاسيّ قد ظفرت من ملَكات المبدعين الإيرانيّين من كتّاب وشعراء ومفكّرين، بخصائص وقابليّات لم تعهدها من قبل. وإنه في مستطاع المرء القول بناء على ما تقدّم إنّ خصائص المبدعين في أية لغة من اللغات ينبغي أن تترك آثاراً واضحة في إمكانيات اللغة نفسها وقدراتها التوصيلية وخصائصها الجمالية؛ وإنّ عربيةَ العصر العبّاسي لا يمكن أن تكون في حال من الأحوال عربيةَ العرب في الجاهلية وصدر الإسلام. وربّما يصدر عن هذا الفهم ما تذكر الأخبار عن الأصمعيّ أنه قال: "كنتُ أشدو من أبي عمرو بن العلاء وخلَف الأحمر، وكانا يأتيان بشّاراً فيسلّمان عليه بغاية الإعظام، ثم يقولان: يا أبا معاذ، ما أحدثتَ؟ فيخبرهما وينشدهما ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له، حتى يأتي وقتُ الزّوال، ثم ينصرفان. وأتياه يوماً فقالا: ما هذه القصيدةُ التي أحدثْتَها في سَلْم بن قتيبة؟ ــ قال: هي التي بلغتكم. قالا: بلغنا أنّك أكثرتَ فيها من الغريب. قال: نعم، بلغني أنّ سَلْم بن قتيبة يتباصر بالغريب، فأحببتُ أن أورد عليه ما لا يعرف. قالا: فأنشدناها يا أبا مُعاذ. فأنشدهما:

بكرا صاحِبَيَّ قبْلَ الهجيرِ إنّ ذاك النجاحَ في التبكيرِ

حتى فرغ منها. فقال لـه خلَف: لو قلتَ يا أبا معاذ مكان "إنّ ذاك النجاحَ في التّبكير":

❖بكرا فالنّجاحُ في التّبكِير❖

كان أحسنَ. فقال بشار: إنّما بنيتُها أعرابيّة وحشيةً فقلتُ: إنّ ذاك النجاحَ في التّبكير، كما يقول الأعراب البدويّون، ولو قلتُ: "بكرا فالنّجاح"، كان هذا من كلام المولّدين، ولا يشبه ذاك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة. قال: فقام خلَفٌ فقبّل بين عينيه"(11).
ولعلّ صنيع أمثال الحسن بن سهل في العربيّة يتجلّى في هذا التجلّي للعربيّة الذي يمتاز بالدّقة والرّقة واستواء النّسج وإحكام البناء واختزال العبارة، على غرار ما نأنس في هذه الحكاية: "افتعل رجلٌ على الحسن [ابن سهل] كتاباً إلى إبراهيم الرّازيّ ــ وكان أميرَ الأهواز ــ فقال لـه: والله لئن كنتَ صادقاً فما في مُلكي ما يفي بحقّ الوزير، وإن كنتَ مفتعلاً فما في قدرتي ما يفي بعقوبتك. فحبَسَه وبعث يستعلم أمرَ الكتاب. وبلغ ذلك الحسنَ فأمر أن يكتب إليه: أما كانَ في صغير ما أنعمنا به عليك ما تُصدّق به مخيلة رجل توسّل بنا وإن كان مُبْطِلاً، فكيف وهو محقّ؟"(12).
وإنّ المستيقَن عندنا بعد هذا أنّ هذا الصّنف من الكُتّاب قد أشاع ضرباً من الاستخدام للعربية لا عَهْدَ لها به من قبْلُ، وأنّ تأثير طبائع المبدعين من غير العرب في عربيّة العصر العبّاسي مما يستلزم دراسات علمية رصينةً على أيدي علماء أكفياء قادرين على الإنصات إلى نبض العربية وتسجيل تجليّات الارتقاء في استخداماتها المختلفة. ولا يعني هذا فيما نرى نيلاً من عبقرية العربيّة في العصور الأولى في الاستخدام القرآني والحديثي، إذ يبدو لنا الأمرُ شبيهاً بالتجليّات المختلفة للشّمس في الأقاليم المختلفة؛ فالشمسُ واحدةٌ من جهة المصدر، لكنّ الإنسان يأنس تغيّرات واضحة فيها بين موضع وآخر.
ولا غنى هنا عن الإشارة إلى أنّ مرادنا من الحديث عن الحسن بن سهل هو بيان إسهام الإيرانيين في تشكيل البيان العربي في حقبة معيّنة. وهو إسهام نرى أنّه يتّخذ سبيلين: طبائع المستخدمين

وشخصياتهم انطلاقاً من شيء قريب مما تشير إليه مقولةُ عالِم الطبيعة الفرنسي بوفون Buffon: "الأسلوبُ هو الإنسانُ"(13)؛ ثم المادّة المعرفيَة الجاهزة التي وجدت طريقها إلى العربية عبر كثير من المتون المترجمة والمرويّات التي حفظتها الذاكرةُ الإيرانية. وإذا كنّا قد أشرنا فيما تقدّم إلى ما يمكن أن يقدّم مثالاً مبسطاً للسّبيل الأولى فها نحن، إن شاء الله، في صدد التمثيل للسبيل الثانية؛ سبيل المادّة المعرفية الجاهزة، في مثال محدّد هو وصية أوشهنج المسمّاة بالفارسية "جاويدان خرد"، أي الحكمة الخالدة.

4 ــ المضمون والأداء في الحكمة الخالدة:

بذل الدكتور عبد الرحمن بدوي محقّق كتاب الحكمة الخالدة في مقدّمة التحقيق جهداً كبيراً، لإثبات أنّ الشرق هو موطنُ الحكمة، وأنّ الأمثال والحِكَم والمواعظ ضَرْبٌ من التعبير خاصّ بالشرق أو يكاد يكون كذلك. يقول د: "الشرقُ موطنُ الأمثال والحَكَم القصيرة والكلمات العامرة بمعاني "الحكمة في الحياة" على حدّ تعبير شوبنهور. فهو يقدّس "الكلِمَة" بالمعنى الأتمّ لهذا اللفظ ذي التاريخ الحافل في الأديان الشرقية كلّها، وبخاصة في اليهودية ممثّلة في فيلون، والمسيحية كما رسمها مستهلّ "الإنجيل الرابع" المنسوب إلى يوحنّا، والإسلام كما بلغ أوج صورته الثيوصوفية في مذهب محيي الدّين بن العربيّ"(14).

وقد شغل الدكتور بدوي نفسه كثيراً بقضية ملاءمة الأمثال والحكم والمواعظ لنفوس الشرقيين. واجتهد ليسمّي لنا أسباباً كثيرة كانت وراء هذا الأمر. وإذا كان من حقّ الدكتور بدوي أن يجتهد ويلتمس العلل والأسباب، فإنّ من حقّ الآخرين أيضاً أن يجتهدوا ويبيّنوا. والذي يبدو لنا أدنى إلى الصّواب القولُ إنّ ثمّة علاقة واضحة، فيما نرى، بين الأمثال والحكم والمواعظ وبين الأديان؛ فكأنّ تقديم الأديان يستلزم هذا القالبَ من الأداء. وإذا كان الشّرقُ موطنَ الأديان فإنّه من جانب آخر المكان الذي يعيش فيه جمهور كبير ممّن يقدّرون البيان الآتي من الأعلى، من الحكيم الخبير. ويدلّل على هذا الذي نذهب إليه ما جاء في القرآن الكريم في قولـه تعالى في وصف القرآن: ﴿الر كتابٌ أحكِمَتْ آياتُهُ ثم فصّلَتْ مِنْ لَدُنْ حكيم خبير﴾. (هود/ الآية: 1). ويستفاد من هذه الآية استنتاجان:

1 ــ الإحكام والتفصيل مائزان لهذا الكلام الإلهيّ عن كلام البشر. وفي تفسير هذه الآية يقول الزمخشريّ:

"(أحْكمت آياته) نُظمت نظماً رصيناً محكماً لا يقع فيه نقضٌ ولا خلَلٌ، كالبناء المحكم المرصَف. ويجوز أن يكون نقلاً بالهمزة، من "حَكُم" بضمّ الكاف، إذا صار حكيماً: أي جُعلت حكيمةً، كقولـه تعالى: ﴿آياتُ الكتاب الحكيم﴾...

(ثمّ فصّلت) كما تفصّل القلائد بالفرائد؛ من دلائل التوحيد، والأحكام، والمواعظ، والقصص. أو جُعلت فصولاً: سورةً سورةً، وآية آية.

2 ــ إنّ مصدرَه الحكيمُ الخبير؛ يقول الزمخشريّ: إنّ معنى (مِن لَدُنْ حَكيمٍ خَبير) هو: من عِنْدِه إحكامُها وتفصيلها"(15).

وهكذا يمكن تبيّن أنّ الكلام المحْكَم المفصّل صفةٌ لكلام الحكيم الخبير، وهاتان الصفتان من خصائص الكتاب العزيز. وفي مقدورنا القول أيضاً إنّ الكَلام المحكم المفصّل الآتي من الحكيم الخبير لـه جمهورٌ خاصّ يشتاق إليه وينتظره ويعضّ عليه بالنواجذ؛ وأولئك هم أهلُ الإيمان الذين يستشعرون حاجة كبيرة إلى كلام الحكيم الخبير. ولذلك يقول نبيّ هذه الأمّة عليه الصلاة والسلام: [الحكْمةُ ضالّةُ المؤمن أنّى وجدها فليجمعها إليه]. ويمكن المرء أن يضيف إلى صفات طلاب الحكمة أنّها تشيع في جمهور لديه رغبة في اختزال أكبر قدر من التجربة في أقلّ حيّز من اللفظ؛ ولديه رغبة أيضاً في توريث الخبرة وإتاحة الفرصة للآخر لكي يفيد من مدلولها. وثمّة شيء آخر يتّصل بتلقي الحكمة وإحلالها المنزل العليّ، وهو توقّع صدورها من حكيم خبير؛ مما يضفي عليها ضرباً من القدسية والاحترام. ثمّ إنّ نسبتها إلى من تقدّم بهم العهدُ تصبغها بطابع الحياد والنّأي عن أجواء الأمر والنهي التي تعافها كثير من النفوس. ولولا خشية الإطالة لمضينا نزيد الأمر تَجليةً وتفصيلاً!.

نعم، هذه هي الحال كما تبدّت لنا؛ أي إنّ اهتمام الشرقيّين بالأمثال والحكَم والمواعظ مصدره تعلّق الشرقيّ بالعبارة القصيرة الدّالة التي يبثّها العارف الخبير لتتلقّاها نفسُ من هَو أقلّ معرفة وخبرة. ويمكن التعبير عن هذا التعلّق بـ"محبّة الدّائم" التي يعبّر عنها قولُ إبراهيم عليه الصلاة والسلام: "لا أحبّ الآفلين". ولا نرانا مخْطِئين حين نفسّر تعلّق الإيرانيّين والعرب بهذا الجنس الأدبيّ الممثّل لأعلى درجات فعْل الأدب في الحياة مثْلَ هذا التفسير.

أمّا الحكمةُ الخالدة [جَاويدان خرد ــ بالفارسية] فما بقي لنا منها مقاطعُ قليلة لا تتجاوز عدّةُ صفحاتها الاثنتي عشرة، وقد تضمّنها الكتاب الذي نشره د. عبد الرّحمن بدوي تحت هذا العنوان. والمتأمّل لهَذه الوصيّة يخلص إلى الاستنتاجات الآتية من جهة المضمون والأداء.

1 ــ إنّ الحكَم التي تنطوي عليها الوصية تدور في جملتها في فلك التوجيه السلوكيّ الذي يضمن الأخذُ بمبادئه طيّبَ المعاش والمعاد. وتشير طبيعةُ المضمونات التي انطوت عليها هذه الحكم إلى أنّ ثمّة ما يمكن تسميتُه أسْلَمةَ الفِكَر Islamization of thoughts التي انداحت في يمّ الثقافة العربيّة. ويخيّل إلينا أن الاتجاه العامّ الذي حكم الثقافة العربية الإسلامية تعاملَ مع الوافد من الفِكَر بقدر كبير من الصّهر والتهذيب. فإنّ قول صاحب الحكمة الخالدة: "إنّ أفضل ما أُعطي العبدُ في الدنيا الحكمةُ، وأفضلَ ما

أُعطي في الآخرة المغفرة.."(16) غيرُ بعيد البتّة عن قوله تعالى في الكتاب العزيز:﴿ يؤتي الحكمة من يشاء ومن يُؤتَ الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً ﴾ "البقرة /269" وكذا فإن قوله: ﴿الغنى الأكبر في ثلاثة أشياء: نفسٌ عالمة تستعين بها على دينك، وبدنٌ صابرٌ تستعين به في طاعة ربّك وتتزوّد به لمعادك وليوم فقرك، وقناعةٌ بما رزق الله: باليأس عمّا عند الناس﴾(17) غيرُ بعيد عن كثير مما يُفهم من آيات القرآن الكريم وأحاديث النبيِّ ﷺ.

ولعلّ في هذا الذي قلنا ما يبرهن على أنّ الإسلام العظيم قد نوّر بصائرَ هؤلاء الذين دخلوا في دين الله أفواجاً، وصبغ خواطرَهم، وأمدّ سرائرهم بكلّ ما من شأنه أن يجعل كلامهم في الحقيقة الإيمانية التي أشاعها الإسلام.

2 ــ إحكام الصياغة وشدّة الأسْر وانضغاط الدلالة. وهنا يتساءل المرء: كم هو حظّ كلّ من الإيرانيين والعرب في هذه الوصيّة؟ والذي يتراءى لنا هنا هو أنّ نفراً من كتّاب الدّولة العباسية من ذوي الأرومة الإيرانية، قد حققوا تفوّقاً كبيراً في إنتاج الكلام البليغ بالعربيّة. وفي مقدور المرء أن يقول إنّ الذهنيّة الفارسيّة التي تزدهي بدقيق المعاني وطريفها وجذابها، وجدت في العربيّة أداةَ تعبير مثلى تظهر بها هذه الكنوز، وتعرض هذه الرّوائع، وتضمن لها البقاء والخلود. فهل لنا أن نقول إنّ الأرواح الإيرانيّة قد تجلّت في أجساد عربيّة، على رأي مَنْ قال من البُلغاء العرب: إنّ المعاني أرواح والألفاظ أجساد؟.

3 ــ أنّ الحسَنَ بن سهل، المترجم المفترض لوصية أوشهنج هذه، ومسكويه الذي جعل هذا الكتاب نواةً لجُمْلة كتاب الحكمة الخالدة الذي ضمّنه حكماً لأمم الزّمان القديم الأربع: الفرس والهند والعرب والرّوم ــ كانا من البلغاء الكبار. ومن يتأمّل طبيعةَ كلامهما يأنس أنهما كانا مولَعيْن بضَرْب من الكلام شبيه بما انطوت عليه حكم أوشهنج. بل إنه عُرِف عن الرّجلين كليهما أنهما كانا من صنف الأشخاص الذي يتبنّى في سلوكه وحياته مذهبَ مَنْ يقرن القولَ بالفعل، ويصدر في تصرّفاته عن مبادئ نظرية وحِكَم وآداب يأخذ بها نفسَه، وتحكم كلّ ما يأتي ويدع. ومن ذلك أنّ ابن خَلّكان ينقل قولَ بعضهم: "حضرتُ مجلسَ الحسن بن سهل وقد كتب لرجل كتابَ شفاعةٍ. فجعل الرّجلُ يشكره. فقال الحسنُ: يا هذا، علامَ تشكرنا؟ ــ إنّا نرى الشفاعات زكاةَ مروءاتنا، ثم أنشأ يقول:

فُرِضتْ عليّ زكاة ما ملكت يدي وزكاة جاهي ان اعين واشفعا

فإذا ملكت فجُدْ فإن لم تستطعْ فاجهدْ بوسعك كله ان تنفعا(18)

ويُحكى عنه أيضاً أنّه "نظر يوماً إلى رجل في مجلسه يعبس في كأسه فقال: ما أنصفتَها: تضحكُ في وجهكَ وتعبسُ في وجهها!"(19).

أمّا مسكويه فقد أُثر عنه أنّه ألّف عدداً من الكتب التي ترمي إلى التهذيب الخلقي والتربوي. وربما كان أكثر تعلّقاً بهذا الصّنف من الكلام الذي انطوت عليه وصيّة أوشهنج. ونظفر له في الحكمة الخالدة بمثل قوله: "تمييزُ الباقي من الفاني هو أشرفُ النظر. اطّراحُ المؤن أشرفُ قنية. نَظَرُ النفس للنفس هو العناية بالنفس. ردْعُ النفس للنفس هو العلاج للنفس. عشْقُ النفس للنفس هو المرضُ للنفس. النفسُ العزيزة هي التي لا تؤثّر فيها النكباتُ. النفسُ الكريمة هيَ التي لا تثقل عليها المؤونات"(20).

والذي نريد أن نخلص إليه من هذا أنّ الطبيعة الشخصيّة للأديب العربيّ المتحدّر من أرومة فارسيّة قد فعلت فعلها في اختيار موضوعات وفِكَر خاصّة وإشاعتها في العربيّة، ثم في إخراج هذه الموضوعات والفكر في قوالب عربيّة ذات طبيعة خاصّة. وقريبٌ من هذا الذي نقول ما ذكره ابن رشيق عن الحسن بن عليّ بن وكيع من قوله وقد ذكر أشعار المولّدين: "إنما تُروى لعذوبة ألفاظها، ورقّتها، وحلاوة معانيها وقرب مأخذها... وإنما تُكتب أشعارهم لقُرْبها من الأفهام، وأنّ الخواصّ في معرفتها كالعوامّ، فقد صار صاحبُها بمنزلة صاحب الصّوت المطرب: يستميل أمّة من الناس إلى استماعه وإنْ جهل الألحانَ وكسَرَ الأوزان"(21).

4 ــ أنّ الحِكَم الفارسية على الجملة، قد وجدت سبيلها إلى العربية في الأعصر العباسيّة خاصّة، واتّسع يمُّ العربيّة لكثير من لآلئها. ويلحظ المتأمّل تعاضداً واضح المعالم بين المضمونات الفارسيّة التي أشاعتها هذه الحكَم، وأساليب البيان في العربية. وكان من نتائج ذلك كلّه تعرّفُ الشعبين أحدهما الآخرَ، وإعجابُ كلّ منهما بإسهام الآخر، وإفادةُ العربيّة روحاً جديداً لا تزال آثاره ماثلة إلى زمانِ الناس هذا. وستظلّ اللآلئ الفارسية بين أنفس الكنوز التي يزخر بها يمّ العربية.



الإحالات المرجعيّة:

1 ـ القاموس المحيط ـ مادّة قُسّ.
2 ـ البيان والتبيين، جـ1، ص52 (نشرة هارون).
3 ـ نفسه، جـ2، ص1 (نشرة دار الفكر للجميع).
4 ـ تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربيّ، ص362. وفيه نقل عن تاريخ بغداد لطيفور، جـ6، ص157-158.
5 ـ انظر: الحكمة الخالدة ص5-6.
6 ـ نفسه، ص5.
7 ـ وفيات الأعيان، جـ12، ص120.
8 ـ نفسه، جـ2، ص121.
9 ـ نفسه، جـ2، ص121.
10 ـ نفسه، جـ2، ص122.
11 ـ دلائل الإعجاز، ص372-373.
12 ـ وفيات الأعيان، جـ2، ص122.
13 ـ معجم مصطلحات الأدب، ص544.
14 ـ الحكمة الخالدة ـ المقدّمة، ص7.
15 ـ الكشّاف، جـ2، ص377.
16 ـ الحكمة الخالدة، ص6.
17 ـ نفسه، ص7.
18 ـ وفيات الأعيان، جـ2، ص120.
19 ـ نفسه، جـ2، 123.
20 ـ الحكمة الخالدة، ص24.
21 ـ العمدة، جـ2، ص92.

ـ المصادر والمراجع المستخدمة:

1 ـ الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1367هـ/ 1948م. وطبعة دار الفكر للجميع، بيروت، 1968م.
2 ـ الجرجانيّ عبد القاهر بن عبد الرّحمان: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني في القاهرة، ودار المدني بجدّة، 1413هـ/1992م.
3 ـ ابن خلّكان، أحمد بن محمد: وفيات الأعيان، تحقيق د. إحسان عبّاس، جـ2، دار الثقافة، بيروت، 1969م.
4 ـ ابن رشيق القيرواني، أبو عليّ الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت، 1401هـ/1981م.
5 ـ الزمخشريّ، محمود بن عمر، الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رتّبه وضبطه وصحّحه مصطفى حسين أحمد، جـ2، دار الكتاب العربي، بيروت.
6 ـ العاكوب، عيسى: تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربيّ في العصر العبّاسي الأوّل، الطبعة الأولى، دار طلاس، دمشق، 1989م.
7 ـ الفيروزآبادي، مجد الدّين محمّد بن يعقوب، القاموس المحيط، الطبعة الثانية، مؤسّسة الرسالة، بيروت، 1407هـ/ 1987م.
8 ـ مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.
9 ـ مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد: الحكمة الخالدة (جاويدان خرد)، تحقيق عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1952م.

❑❑

الأدب الفارسي المعاصر خارج إيران

د. ندى حسّون

ثمّة أبحاث عديدة كتبت في العالم العربي حول الأدب الفارسيّ المعاصر في إيران ، لكن الأدب في أفغانستان و طاجيكستان لم يعرف في هذه المنطقة من العالم حتى الآن مع أنّه جزء من الأدب الفارسيّ . فقد خطا الأدب في هذين القطرين خطوات ثابتة ومحكمة وخلّف وجوهاً أدبيّة خالدة تعتبر من وجوه الأدب المعاصر الفارسيّ ، وعلى المهتمّين بهذا المجال حماية هذا الأدب وتقويته ذلك أن هؤلاء وخاصة في طاجيكستان بدأوا يعتزون بلغتهم الأمّ ويبذلون مافي وسعهم لحمايتها بعد انحسار ظلّ الشيوعيّة ، وقد سارهذا الأدب خلال مراحله المختلفة مع الأدب المعاصر الإيرانيّ خطوة بخطوة حتى إنّنا نجده يهتمّ اهتماماً كبيراً باللغة العربيّة لدرجة أنّ شعراءه قد نظموا
الملمّعات . ولابدّ من القول إنّ هذا الأدب قد تراجع لفترة من الفترات وبشكل خاص في طاجيكستان لدى وقوعه بشكل تلقائيّ تحت سيطرة مضامين الأدب الروسيّ وذلك لبعده عن الألفباء الفارسيّة وانسلاخه عن ميراثه الأدبيّ لعدم إلمام أدباء تلك المرحلة بتراثهم الأدبيّ لعدم تمكّنهم من قراءته . ويجب الإشارة هنا إلى أنّ هذا الأدب في هذه البقعة من العالم كان لـه الفضل في نشر اللغة الفارسيّة وأدبها في روسيا .
قسّمت اللغة الفارسية الواحدة تحت تأثير العوامل السياسية والإقليمية إلى ثلاثة أقسام: فارسية، ودريّة، وطاجيكية. وصار ذلك سبباً لأن تقطع كل من هذه الأقسام مراحل تحولية خاصة بها ظهرت في البناء والكلمات واللفّظ بشكل خاص.
إضافة إلى هذه التطورات يجب أن نضيف أن كلاً من هذه الدول تعد أجنبية عن الأخرى بسبب العوامل السياسية والحكومات وطبيعة العلاقات فيما بينها ، وفي الوقت نفسه لا يمكن إغفال تأثير القوى الأجنبية في مصير اللغة الفارسية ومصير هذه المناطق الثلاث، ذلك أن منطقة ما وراء النهر منذ قرون مضت و بعد انفصالها عن جسد الثقافة الفارسية بقليل وقعت تحت نفوذ الثقافة الأوزبكيّة ثمّ روسية القيصرية والدول البلشفيكية، وأفغانستان بسبب موقعها الجغرافي الخاص والحياة التي كانت تعيشها القارة الهنديّة التي وقعت تحت وطأة الاستعمار الإنكليزي واحتملت الكثير من الأذى.
تعدّ اللغة الفارسية اللغة الأم لنصف شعب أفغانستان تقريباً، فجميع شعب تلك الديار يعرف الفارسية الدرية مع كل لغة يتداولها، ويتعامل بها في العلاقات بين البلاد ويستخدمها كلغة رسمية إضافة إلى

اللغات واللهجات المحلية الصغيرة مثل الأوزبكية، البلوجية، التركمانية، ألطاجيكية، ولغة البشتو التي تتداولها أفغانستان وخاصة في نواحي قندهار ،بكتيا ،ومنزها، والتي أعلنتها الحكومات في بعض المراحل لغة رسمية كاللغة الدرية.
وبما أنّ قسماً من شعب أفغانستان يتكلم بالفارسية وقسماً آخر بالبشتو. فقد نشأت ثنائية في اللغة والمذهب كانت على مرّ التاريخ مصحوبة بالمشكلات الثقافية والحضارية للشعب.
لا يمكن التحديد بشكل تام أو صحيح متى راج اصطلاح «درّي» بدل «فارسي» في أفغانستان، لكن مامن شكّ في أنّه حتى العقود الأخيرة كانت تسمى لغة الشعب الأفغاني «فارسية» كما أن هذا الاسم هو المستعمل حالياً، والدري اسم سياسي ورسمي لم يرج بين الناس.
أطلق اصطلاح «دريّ» في تاريخ الأب الفارسي على لهجة مشرق إيران التي استخدمت الأبجدية العربية بعد الدخول في الإسلام ومنذ المرحلة السامانية وقد بقيت أشعار وكتابات بتلك اللغة(1) وقد أعطت الدرية أو الفارسية الدرية مكانها للفارسيّة منذ القرون الأولى.
كان للأدب والفن منذ القديم في إيران وأفغانستان منشأ واحد، وبعد ظهور الحداثة والتجدد في إيران بعد المشروطيّة وانتشار التعلّم والقراءة ونمو المطبوعات وتعميم الظواهر الحديثة الفرنجية ومحدوديّة لغة أفغانستان الفارسية والتي لم يكن في حوزتها حتى ذاك الوقت ومدة بعده غير عدد من الكتب والنشرات الداخلية وكانت تؤمن أكثر احتياجاتها الفكرية والثقافية من محيط الفارسية الإيرانية حصل شيء من التحوّل في أفغانستان ، حيث أقدم أمير حبيب الله خان - المعاصر لمظفر الدين شاه- مع كل استبداده في الرأي وسحقه لمخالفيه، على إصدار عدة نشرات بأسماء سراج الأخبار، سراج الأطفال، إرشاد النساء.وكانت من علامات الحركة التجديديّة والاجتماعية في مجتمع أفغانستان في ذاك الوقت (2).
صدرت «سراج الأخبار» بإدارة مولوي عبد الرؤوف سنة 1906 تزامناً مع المشروطية في إيران وأوقفت بعد عدد واحد، وبعد فترة قليلة بدأت «الجمعية السرية الوطنية» المتشكلة من مدير سراج الأخبار وفئة من المثقفين عملها، وكان لها كالفئات المشابهة لها في إيران تلك الأيام أهداف هامة ثلاثة: الاستقلال السياسي، حكومة القانون، حدّ قوّة الشاه. ومن سنة 1911 م بدأ عمل «سراج الأخبار» ثانية وهذه المرة بإدارة محمود طرزي.
بعد مقتل حبيب الله خان (1919 م) تسلمّ أمان الله خان الحكم كأول ملك، وحدثت تغييرات هامة في مجتمع أفغانستان، وأطلق الملك السجناء السياسيين، ووقفت حكومة أفغانستان في وجه الإنكليز، وبدأت مرحلة جديدة من الاستقلال السياسي للدولة.
نشر طرزي مكان سراج الأخبار، «أمان أفغان» وبعد مدة تولى وزارة الخارجية. وقد نشرت في مراكز الولايات صحف متعددة أخرى مثل: إصلاح، مرآة العرفان، اتحاد، بيدار ، اتفاق السلام، وكذلك صحيفة أنيس التي كانت وحدها صحيفة غير حكومية وكانت بشكل كامل باللغة الفارسية.
في مرحلة أمان الله ترجمت آثار كثيرة من آداب الغرب وخاصة الآثار الرومانسية الفرنسية إلى الدريّة. وكانت أول قصة طبعت في مجلة المعارف باسم «الجهاد الأكبر» وهي قصة مجهولة المؤلف،وذات موضوع تاريخي تدور حول حرب الأفغان مع قوى الإنكليز. ومنها عروق من عناصر الكتابة القصصية الجديدة ، وممّا طبع سنة 1925 م في مجلة «أمان أفغان" قصّة بقلم كاتب يدعى سلطان محمد، على شكل مذكرات يومية و بشكل تخيّلي.
وأوّل كتاب قصصيّ يحمل اسم «حقوق الأمة» أو «نداء طلبة المعارف» وقد طبع في هرات وكان بقلم محيي الدين أنيس، وكان ذا وجه تعليمي ــ أخلاقي، ومن حيث البناء الأدبي كان مزيجاً من القصة والمسرحية.
في عهد أمان الله خان عام 1930، ظهر في كابل اتحادان أدبيان، وترك اتحاد كابل الأدبي بشكل خاص أثراً على كل التيارات الأدبية في أفغانستان. أدرج في هذا الاتحاد تنظيم باسم «مجلّة كابل»، وكانت تطبع

(1) راجع: ذبيح الله صفا، تاريخ أدب إيران، المجلد الأول، ابن سينا، طهران 1342 هـ. ش ص 157.
(2) علي أوحدي أصفهاني " سخنى در مورد ادبيات معاصر درى در افغانستان " اير انشناسي، ربيع 1371 ص 128.

فيها مقالات تحقيقية وسياسية. وقد طبعت في هذه المجلة أشعار كثيرة لشعراء الدول المجاورة مثل: إقبال، بهاء، بروين اعتصامي، رشيد ياسمي، نصر الله فلسفي. ومن شعراء أفغانستان: ملك الشعراء قاري، عبد الله خان، مستغني، محمد علي آزاد، شايق كابلي، شايق أفندي، سرور صبا، سرور جويا، وفي السنوات التالية: خليل خليلي، وبالطبع لم يكن لبعضهم أهمية كبرى. من الأعمال الهامة لاتحاد كابل الأدبي ترجمة شعر العرب لشبلي نعماني الذي ظهر بالفارسية بعد سنوات في إيران بقلم فخر داعي گيلاني.

كان الخطّ العامّ لمسير الاتحاد الأدبي لكابل هو مخالفة التجديد ، والتقيد بأصول الأدب الفارسي الكلاسيكي، ومن هنا كان شبيهاً بالاتحاد الأدبي «دانشكده » في إيران.

في السنوات التالية للحرب العالمية الثانية، وتزامناً مع تسلّم محمود خان رئاسة الوزراء، أعطيت الفرصةللمثقفين والمستنيرين ثانية، وظهرت عدة جرائد غير حكومية وحرة. وتزامناً مع سنتي **1949** و **1950** ظهر في أفغانستان اتجاه رئيسي إلى الشعر النيمائي ، وبرز أشخاص مثل فتيح محمد منتظر، محمد شفيع رهگذر، ومحمد آصف سهيل ممّن اتجهوا إلى نظم أشعار على الطريقة النيمائية ، ومن الناحية الفكرية يبدو هؤلاء متأثّرين بأدب الاتحاد السوفييتي وانعكست في شعرهم الأهداف الاشتراكية ، كما صوروا وضعية العمال والفلاحين والصراع الطبقي. على هذا الأساس ظهرت هذه الفكرة في أفغانستان وصار كل شاعر ينظم الشعر النيمائي مع أن الأمر لم يكن كذلك.

أثرت أفكار إقبال الباكستاني أيضاً مدة في شعر أفغانستان، فنجد أشخاصاً مثل مولانا خجسته وخليلي ، يعدّون أنفسهم في بعض مثنوياتهم تلاميذ مدرسة إقبال، وكانوا ينشدون نداء وحدة المسلمين، ويبكون على تخلّفهم .

بعد سنة **1961** نشر أشخاص مثل حبيب الله بهجت، سليمان لايق، ومحمود فارس آني أشعاراً نيمائية، وبعد مدة وجيزة خطت مجموعة أخرى مثل أسد الله حبيب، حليم بندار، حسين وفا سلجوقي، رازق أوريين وغيرهم خطوة في ميدان الشعر، وكان نتاجهم الأدبي أقوى من نتاج الجيل السابق.

في سنوات الخمسينات ازداد الإطلاع على أدب الغرب، وتزامناً مع الرؤى الشعرية والأوزان النيمائية التي لاقت رواجاً كاملاً في إيران، نجد أن أدب أفغانستان يختلف ، إلاّ أنه يقدم الهوية القومية والمحلية بكل التيارات الأدبية في أفغانستان ضمن التأثر بأدب إيران بشكل مستقل ومتجه إلى النضج.

شعر المقاومة:

كان الانقلاب الدامي الذي وقع عام **1978** نقطة انطلاق لتسلّم الحكومة الشيوعية المرتبطة بالاتحاد السوفييتي الحكم وقد استمرت عملياً حتى سنة **1992**. في هذه المدة حاولت الحكومة جذب تيار الأدب والشعر إلى المسائل التي كانت موضع اهتمام الشيوعية، ومع أن كل هذه المساعي كانت مؤثرة بالنسبة إلى الشعراء المرتبطين بجناح الحكومة إلى حدّ ما، إلا أنها لم تواجه إقبالاً في الداخل والخارج.

ورغم تسلّم الحكومات الماركسية، فقد استمرّت المقاومة الثقافية والاجتماعية تمشياً مع الاستقامة السياسية، ومع وجود شرائط الحياة الصعبة والمحدوديات الحكومية الجادة، فإن نار المقاومة في شعر الشعراء السابقين قد برزت وأبدت حضوراً ملموساً. وقد تشكلت تيارات ونزعات خاصة[3] بالاستلهام من مفاهيم إسلاميّةكالجهاد مع أن الجوّ الثقافي والسياسي لم يكن ملائماً وكان تناول الشعراء لرسائل وشعارات عصر المقاومة يصرف أذهانهم عن تناول الجوهر الأصلي للشعر والتقنية والفنون اللازمة.

حول جناح المقاومة خارج أفغانستان يجب أن نضيف أنه في كل ثورة أو انقلاب هناك فئة تجبر على الجلاء عن الوطن لأسباب رئيسية سياسية، أو حتى اقتصادية. وفي تلك الأثناء يمكن لبعض الشعراء أن ينظموا الشعر ضد الحكومة الداخلية أولاً مع العلم أن المخالفة في النفي سهلة جداً، ورائجة.

في هذه الحال ما من شك في أن فئات أخرى من شعراء أفغانستان بعد الانقلاب ذهبوا إلى الدول الأخرى أو اضطروا إلى ذلك. من بين هذه الدول إيران، باكستان، ثم الولايات المتحدة أبرز مراكز تجمّع للأفغان

[3] راجع: جنكيز بهلوان، نماذج من شعر أفغانستان المعاصر، مؤسسة نيشابور تهران 1371 ص نوزده.

المهاجرين، من الشعراء المهاجرين إلى باكستان نذكر أسماء مثل: بشير سخاورز وميرويس موج، وكذلك خليل الله خليلي (1907 ــ 1978) الذي أمضى مدة من أيام نفيه في أمريكا، والقسم الأكبر في باكستان، إضافة إلى أن خليلي كان أكثر اهتماماً بنفس الشعر من الرسالة السياسية والشعارات وربما يعود ذلك على الأغلب إلى تقدمه في العمر.
أما ما ظهر من الميراث الأدبي لشعر المقاومة الأفغاني في إيران، فإنه نتيجة جهود أشخاص ذوي تجربة نزحوا إلى إيران بعد انقلاب ثور وعاشوا في هذه البلاد ما يقرب العقدين وتربوا بروحية المقاومة في إيران بسبب وقوع الثورة وتعارض خط سير هذه البلاد مع الحكومة الماركسية نجد نمواً في الجناح المخالف والمعارض للحكومة في أفغانستان. وقد لاقت جبهة المقاومة الأفغانية حماية مادية ومعنوية من قبل التنظيمات الإيرانية خلال سنوات ما بعد الثورة.
من فئة الشعراء الشبان الذين نشأوا في إيران وبدأوا شعرهم هناك نذكر أسماء مثل: محمد كاظم كاظمي، محمد آصف رحماني، سيد أبو طالب مظفري، فضل قدسي. وقد دارت أسماؤهم على الألسنة أكثر من الجميع، خاصة الشاعر الشاب الموهوب محمد كاظم كاظمي الذي عرف أكثر من غيره بنشر دفتر «كنت قد أتيت ماشياً» وبحضوره المستمر في الجلسات الشعرية في طهران وقم ومشهد وتتشابه أشعاره في فضائها ووضوحها ومضمونها مع الشعر الإيرانيّ المعاصر.

اتِّحاد كتّاب أفغانستان:

استمراراً للاتحادات الأدبية القديمة الأفغانية في كابل وهرات، وعندما كانت الحكومة الماركسية في الستينات موالية للاتحاد السوفييتي، تأسس اتحاد باسم «اتحاد كتّاب الجمهورية الديمقراطية الأفغانية»، وتبدلّ اسمه بعد عدة سنوات ليصبح «اتّحاد كتّاب أفغانستان». وكانت الوجوه البارزة وممثلو الأدب في إيران أعضاء فيه، تأسس هذا الاتحاد في البداية بمئتين وخمسين كتاباً طبعها من شعر، نثر، وبحث في جوانب مختلفة وهذا جهد ليس بالقليل في الظروف السياسية والاقتصادية التي سادت في ذاك البلد .
في هذا الاتحاد دائماً كان هناك وجود لأفضل الشعراء وممثلي الشعر في أفغانستان مثل واصف باختري، برتونادري، جليل شبكير بولادين، ليلا صراحت روشني، قدير روستا بدرام، ثريا واحدي، خالدة فروغ، عبد السميع حامد، وغيرهم.

الأدب القصصي في أفغانستان المعاصرة

أول قصة كتبت بأسلوب جديد في أفغانستان كانت «الجهاد الأكبر» التي طبعت في مجلة المعارف سنة 1921.
في عام 1923 طبع أول كتاب قصصي بعنوان «حقوق الأمة» أو «نداء طلبة المعارف» بقلم محيي الدين أنيس الكاتب الصحفي المعروف في هرات آنذاك، أمّا «تصوير الغيرة» لعبد القادر أفندي فكانت أول قصة لكاتب أفغاني طبعت في الهند، وهي ذات جانب نقدي على الأكثر، وكتبت بلغة ساخرة تتناول الحياة الأرستقراطية آنذاك.
كان نوع من الرومانسية يحكم أدب الثلاثينات في أفغانستان، وقد كان عبد العلي مستغني (1876 ــ 1934 م) وعبد الله خان قاري (1871 ــ 1944 م) وعبد الحق بي تاب (1880 ــ 1969 م) ممثلي تلك الفترة في الشعر.
في الأربعينات، ساد نوع من الأدب الاجتماعي العاطفي والعادي ويعدّ سليمان علي جاغوري كاتب قصة «بيكم» ومحمد إبراهيم عالمشاهي صاحب «المساء المظلم» و «الصبح المنير» نماذج على ذلك .
في السنوات الأخيرة من الأربعينات شكّل مجموعة من الكتّاب جمعية باسم «الشباب اليقظين» وبعضهم وجد طريقه إلى البرلمان أيضا. بعد ذلك أسّسوا إصدارات حرة مثل عبد الرؤوف بينوا (1913 ـ 1985 م) الشاعر ورئيس اتحاد «الشباب اليقظين» وزميل كل باشا ألفت وكانوا مقيّدين بالاشتراكية العصبية للأفغان. كان بينوا كاتباً وصحفياً شق طريقه عام 1967 م إلى وزارة الثقافة، وكان يشجّع الشباب على عشق الوطن وإحياء عظمة الماضي. كما أننا نجد آثار أشخاص مثل قيام الدين خادم (1912 ــ 1982 م) وضياء قاري زاده 1921 م مليئة بمضامين حب الوطن، السلام، أهمية قوى العمل، ومساواة الرجل والمرأة وما شابه.

أصبحت الكتابة القصصية متداولة شيئاً فشيئاً بعد الثلاثينات، ووصلت آثار قصصية لكتّاب مشهورين إلى المطابع آنذاك مثل: محمد عثمان صدقي، عزيز الرحمن فتحي، ويجب أن نضيف أيضاً على هذين الاسمين عدة أسماء أخر مثل: گل محمد جوندي، سليمان علي جاغوري، جلال الدين خوشنوا، وآثار أمين الدين أنصاري التي طبعت ونشرت في هذه المرحلة أيضاً كانت أكثر قوة من حيث المضمون والمحتوى أو من حيث التركيب والقالب من أعمال الآخرين، وأقرب إلى الأسلوب المعتاد في الكتابة القصصية آنذاك.

قصص محمد حسين غمين، عبد اللطيف آريان، وعبد الرشيد لطفي رغم احتوائها على موضوعات متنوعة حماسية وتاريخية وغنائية، كانت تنهل من الرومانسية.

يجب أن نعدّ أحمد نعيمي وعبد الرحمن بجواك من رواد القصة القصيرة في أفغانستان، ويجب أن نضيف إلى هذين الاسمين أن نجيب الله توروايانا أيضاً الذي عرف في الواقع كأشهر كاتب قصة أفغاني وآثاره من كل جانب رجحت على آثار الآخرين، وقد كتب على الأغلب في المجالات التاريخية للقصة، وأبطاله كانوا يعيشون دائماً في القرون السابقة.

ومنذ 1941غلب لون الواقعية شيئاً فشيئاً على قصص أشخاص مثل عبد الغفور برشنا. كان قد درس في ألمانيا واشتهر على الأغلب بالرسم وكان مهتماً بالقصص الفلكلورية. يظهر بعده اسم عزيز الدين فتحي الذي كتب روايتي " طلوع السحر" و " في جذر النَسْتَرَنْ " وقد اتجه فيها إلى المسائل الاجتماعية والسياسية في إيران بعد انقلاب 1963 م الذي انتهى إلى حركة ثقافية وأدبية تأثرت بالمدارس الفلسفية والأدبية الغربية، التي أثرت منذ ذاك الوقت في التيارات الأدبية المعاصرة في أفغانستان بشدة وأحدثت تحولات جديدة ولافتة للنظر عند الكتّاب والشعراء الأفغان. في تلك السنوات تأسس حزب أفغانستان الشيوعي تحت تأثير حزب الشعب في إيران الذي كان حينها في المنفى. و عن طريق الحزب الشيوعي ورد الكثير من الإصدارات الخاصة بحزب الشعب بصورة غير قانونية إلى إيران.

وفي أوائل السبعينات خصص السهم الأكبر من الكتابة القصية للواقعية ، وكان الناس حينها يتجهون إلى الشعر الكلاسيكي ،ويعدّ محمد شفيع رهگذر(1907 ــ 1983)الكاتب الصحفي المعروف ورئيس تحرير مجلة «أنيس» من أول الأشخاص الذين اتجهوا في مرحلة سابقة من الرومانسية إلى الواقعية. وطبعت لـه قصة «الحاكم» ، للمرة الأولى عام 1956 وتدور أحداثها في سنوات 1930 ــ 1947 حيث تروي قصة التفاوت بين الحاكم العادل والظالم، ولغتها سلسة وجميلة.

هذا النوع من الأخلاقية والمثالية كان موجوداً ــ على الأقل ــ في أدب الصحف في إيران في تلك الفترة ، وهناك فئة بدأت الكتابة منذ السبعينات واستمرت بنشاطها حتى سنوات ما بعد انقلاب ثور 1978، وكان لكل منهم موقف ضد الاستبداد بشكل نسبي، وأكثرهم كان مخالفاً للنظام الماركسي الحاكم.

الكتّاب والشعراء الذين ووجهوا في العقدين أو ثلاثة العقود الأخيرة بالتغيرات السريعة وكانوا يمسكون بالأقلام بفئاتهم وطبقاتهم المختلفة هم أشخاص تعلقوا بأفغانستان القديمة وثقافاتها المختلفة. آثارهم أيضاً من حيث النظرة الفنية والانتساب إلى المدارس الأدبية والتصوير وإبداع الشخصيات ومجالات علم الجمال تبدو متفاوتة. .

من بين مشاهير هذه الفئة في إطار الأدب القصصي يمكن أن نذكر: أسد الله حبيب في "برك الشجاع وعالم الانتحار"، أبطال القصة في هذه المجموعة معظمهم خياليون مختلقون يعملون على إنقاذ الوطن من قوى الإيديولوجية الطبقية، ومعظمهم يختمون أعمالهم بالنصر. وتتمتع هذه القصص بلغة جيدة وإحكام فني، و ينطبق ذلك على قصص أسد الله حبيب من الكتابة القصصية أكثر من الجميع.

ولد حبيب عام 1941في كابل، وتخرّج من معهد اللغات الشرقية في جامعة موسكو عام 1973، أولى قصصه كانت «كسوف الشمس» التي طبعت في مجلة «أنيس» وقد طبعت لـه قصة «بياض الجسد» 1965 م وعام 1983 «مناجل وأيد» ومجموعة قصص قصيرة «ثلاثة عمّال» كما كان كاتباً مسرحياً وقد مثلت لـه مسرحية «الليل والسوط وغضب الخلق" في كابل.

الأدب المعاصر الطاجيكي:

يبدأ التاريخ المستقل للشعب الطاجيكي من أيام ما بعد التيموريين وزمان تسلم الشيبانيين الحكم وصراعهم السياسي مع الصفويين من أجل إقليم خراسان. كانت حكومة الشيبانيين وخاقان بخارى على الأكثر ذات هوية أوزبكية وكان أدبها يروّج لحكومتهم أيضاً، خاصة على الأساس الذي كان قد وضعه عليشير نوايي منذ المرحلة السابقة والذي كان يظهر على الأكثر بلغة أوزبكية.

وقع ما وراء النهر و مركزه بخارى في السنوات الأولى للقرن العشرين تحت نفوذ الاستعمار، بعد ذلك صار بعد ثورة أكتوبر تحت نفوذ روسية المباشر، ورغم مساعي عالم خان أمير بخارى لحفظ التقاليد القديمة ومنع الإصلاحات الملائمة التي اقترحها مريدو التجديد بسبب اطلاع المثقفين والمجددين على القيم الجديدة في روسية والمدن المجاورة لبخارى، أصبح ذلك التجديد أمراً واقعاً في النهاية، وبعد ثورة أكتوبر وثورة بخارى وتحرر آسيا الوسطى.

أول حركة نشأت في آسيا المركزية كانت حركة المثقفين الديمقراطيّين1870 م وقد قام بها أحمد مخدوم دانش المسمى بحكيم بخارى[4] وتلاميذه وأتباعه مثل شاهين (سودا) حيرت، مضطرب، عيني ، كانت هذه الفئة في حرب مع عبادة الخرافة والتقليد المزمن من جانب، ومن جانب آخر كانوا يذكرون الشعب بضرورة الاتجاه للعلم والفن الجديد والتربية والتعليم ونشر المدارس الحديثة. في هذه المرحلة ترك كتاب «نوادر الوقائع» لداتش أثراً خاصاً على التيارات الثقافية في العصر.

منذ 1916 تغير اسم حركة المجددين إلى "نهضة شباب بخارى" قبل ثورة أكتوبر وكانت حركة المجددين جناحاً مخالفاً نهض للحرب مع أمير بخارى، وقد وجد في هذه الحركة مفكرون مترقون بمفهوم واقعي من بينهم صدرالدين عيني الذي لاقى تألقاً كبيراً ونشير قريباً إلى حياته وآثاره.

في الفترة الواقعة ما بين 1920 ــ 1929 وإثر مساعي أشخاص مثل عيني غفوراف وتورسون زاده تشكلت دولة في طاجيكستان الجديدة تحت ضوابط الاتحاد السوفييتي وكانت لغة الأدب القومي لهذه المنطقة رغم تنوع الأقوام المختلفين الطاجيكية (الفارسية) التي دخلت في هذه السنوات مرحلة جديدة.

كانت اللغة الطاجيكية من قبل تستخدم الألفباء المشتركة الفارسية والعربية ومنذ عام 1928 م قبلت الألفباء اللاتينية وهذه الألفباء نفسها تغيرت سنة 1940 إلى الألفباء الروسية. وقد تأثرت خلال هذه المسيرة باللغات الأوروبية وتقبلت أكثر من الجميع عناصر من اللغة الروسية. أصبح أدب طاجيكستان في هذه المرحلة يسمى «الأدب السوفييتي الطاجيكي» وتحتوي لغة الأدب الجديدة الطاجيكية بالمقارنة مع الفارسية العادية خصائص تتميز عموماً من جهات ثلاث: اللفظ، والقواعد، والكلمات، خاصة أنه تزامناً مع هذا القرن الأخير أخذت اللغة الفارسية في إيران أيضاً عناصر من اللغات والثقافات الأوروبية، وفصلت مسيرها عن الأدب المشترك القديم. ومع ذلك فإن المشتركات بين الفارسية الإيرانية والطاجيكية كثيرة إلى حد لا يمكن عنده الفصل بينهما .

تقسيم وتحولات مراحل الأدب الطاجيكي:

حصلت جمهورية طاجيكستان على استقلالها في 28 أكتوبر عام 1924 م، وفي الوقت نفسه كانت تطرح جمهورية أوزبكستان الاشتراكية مسألة بعض المدن التاريخية المشهورة في الأدب الفارسي مثل سمرقند وبخارى التي كانت جديرة باهتمام الجميع.تم ضم هاتين المدينتين لأوزبكستان واختيرت مكان سمرقند وبخارى المدينة الصغرى حديثة الظهور ستالين آباد (دوشنبه الحالية) كمركز لطاجيكستان. ولم يتم هذا الاستقلال بسهولة، بل قاومه الأتراك الذين لم يعترفوا بهوية الطاجيك في آسيا المركزية وكانوا يعدونهم أتراكاً في الأصل. هذا الكفاح جر وراءه ذيولاً ثقافية كثيرة. فقد اتهم صدر الدين عيني عام 1925 بتأليف «خزانة عظيمة في أدب الطاجيك» لتحقيق رغبات قومه ومضادّة للأوزبكيين ذوي الأصول التركية في هذه المنطقة وبإرادة وتصميم قاطع توصلوا في النهاية إلى تشكيل دولة طاجيكستان بمفهومها الجديد ولغتها الطاجيكية (الفارسية) التي ذكرها الطاجيكيون بافتخار فيما بعد وسعوا بنظم

---

(4) رسول هاديزاده «حكيم بخارى» نظرة إلى حياة وآثار أحمد مخدوم (دانش) كيهان فرهنگى عدد 103 آبان 372 ص. 7، وأيضاً بچكا، الأدب الفارسي في طاجيكستان ص 72 وما بعدها.

الشعر وإخراج الآثار القصصية والمسرحية الموفقة التي سنتعرف على بعضها في الصفحات التالية لاستمرار أدبهم القديم، ولا بأس أن نذكر هنا الشاعر المعاصر الطاجيكي «عبيد رجب» وشعره المشهور الذي يحمل عنوان "مادام هناك إنسان مادام هناك عالم" الذي طرح فيه الشاعر الطاجيكي لغة أجداده في قالب نيمائي وافتخر بامتلاكه لها في مقابل الأعداء[5] :

كل لحظة في وجهي
يقول عدوّ لي
أسلوبك الدريّ هذا يذهب كالدخان
يزول
لا أصدق
لا أصدق!
لا أصدق
لفظ تصبح الروح بلطافته ذات حضور
ترقص كقبلة معشوق.. تنعش الروح
أحلى وألذّ
من قارورة السكّر
أثمن وأعزّ
من نصيحة صادقة من أمّ
ذات جمال يفوق البنفسج ورائحة ألطف من رائحته
أكثر صفاء من نبع طازج وأجمل من ماء النهر
جدّتها تهب الجدّة طراوة
كخضرة الربيع
محبّبة كصوت البلبل وجذّابة كالشلال
مع حركتها وموجها
موج كموج النهر
بحرارتها وتوقّدها
بشهدها الخالص
تذيب القلب
تنعشه
اللفظ الذي هو اعتقادي ووجودي
لفظ يستدعي السجود مثل كل كلام
كعشق محبوبي
كتراب بلادي
كذوق
كبيت رودكي
أعيدها كذرّات نور البصر
كألسنة اللهب اللطيفة في السحر أعبدها
أنا حيّ ومن أمام ناظريّ
تذهب كالدخان؟
تتلاشى؟
لا أعتقد!

---

(5) محمد جعفر ياحقي ، جويبار لحظه ها ، انتشارات نيل ، الطبعة الرابعة ، 1381 ، ص 384-385.

أذكرها فيصل رأسي إلى عنان السماء
أطير من الشوق
مئة رجل يعبرون
يأتون للنظر
عندما أقوم بإنشائها
على شكل بيت أو غزل
بنصيحة سعدي
بشعر حافظ
أهدي إلى الدنيا
عالماً كالعشق
لا تتحير أيها العدوّ
لا تبحث عندي عن القبح
فهذا العشق يربّي العالم في قلب القلب
لتبقى دائماً في شباب
ما دام البشر موجوداً
وما دام العالم موجوداً

اتخذ الأدب الطاجيكي الحديث مساراً جديداً للكتابة البسيطة بالاتكاء على ألف سنة سابقة للغة الفارسية، وبالتأثر بالتيارات الأدبية الحديثة الروسية، والعناية بطبيعة اللغة عن طريق الاتجاه إلى الأدب العامي واللغة العامية.

من الخصائص الأساسية للشعر في هذه المرحلة الاتجاه الواضح إلى الشعر الـ «بيدلي» الذي ألقى بظلاله على أدب ما وراء النهر منذ القرن التاسع عشر الميلادي، وكذلك أدب أفغانستان وشبه القارة الهندية. وقد ترك بيدل بصمات جديرة بالاهتمام على الأدب الأوزبكي في آسيا الوسطى أيضاً ويبدو أنه في هذا العصر قد ترك أثراً أقلّ على الأدب الفارسي في إيران.

تشكلت مراحل الأدب الطاجيكي الحديث على أساس معايير واقعية منذ بداياته حتى اليوم وفق التقسيم التالي :

1 ــ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر هناك أدب تربية المعارف أو مرحلة السعي لتحرير الناس من الجهل أو الظلم.

2 ــ سنوات 1900 ــ 1925 م، الأدب الجديد، أو مرحلة السعي لمعرفة الذات.

3 ــ سنوات 1926 م إلى أواخر الخمسينات، مرحلة تشكل وتحول الأدب القالبي عديم اللون الطاجيكي.

4 ــ منذ أواخر سنوات الخمسينات حتى نهايةا لثمانينات أو مرحلة القفز من القالب الأدبي العديم اللون إلى الأسلوب الحديث.

5 ــ منذ سنوات الثمانينات إلى اليوم مرحلة نضج الأدب الحقيقي والشعبي. في هذه المرحلة كان تأثير الحرب العالمية الثانية بسبب القتال المباشر للاتحاد السوفييتي في الحرب سبباً لترويج نوع من أدب الحرب بمعنى موضوعات ما قبل الحرب، وتمجيد البطولة، والتضحية، والتحريض الشعبي ضد المعتدين وتحريك الجماهير ضد ألمانيا الهتلرية كان في مركز الاهتمام. في هذه الفترة نجد الاتجاه إلى التمثيل والرمز وإعادة إحياء القصص القديمة من بينها قصص رستم كمظهر لحب الوطن والاتجاه للشعب، والتضحية الشعبية.

كان أدب ما بعد الحرب في الواقع ــ استمراراً لأدب الحرب وتقدّم في كل الأنواع الأدبية من شعر ونثر على السواء، لكن شيئاً فشيئاً تقدم النثر على الشعر وظهرت آثار خالدة كانت تعدّ أكثر أنواع الكتابة النثرية إقبالاً في هذه المرحلة. ولم يكن صدر الدين عيني سباقاً في هذا الميدان وحده ولكن على أية حال فإن شخصية كهذه تعد شخصية بارزة جداً في الأدب الطاجيكي.

كان لعقد المؤتمر الثاني للأدب الطاجيكي سنة 1945 إسهام كبير في تقدم الأدب الطاجيكي المعاصر. في هذا المؤتمر تأكّد أثر الأدب كأهم عامل لتعليم وتعلم الإنسان، ووضع الأدب الطاجيكي في خدمة

الأهداف المهمة للمجتمع السوفييتي وأدى وظيفة إكمال قسم من جسد الأدب السوفييتي المتعدد القوميات.

تناول أدباء مثل نيازي، جلال إكرامي وساتم ألوغ زاده في آثارهم وصف تاريخ الحرب المهيب. في المرحلة التالية قدم هؤلاء الكتّاب آثاراً موفقة منها «العمران الجديد» للكاتب الوغ زاده و «سرور» لإكرامي. من الخصائص الأخرى لأدب ما بعد الحرب، النضج الكمي والكيفي للقصة القصيرة. بمعنى أن القصة الطاجيكية اختارت الجوانب المختلفة من حياة الإنسان كموضوع لها. ففي الشعر ظهر ميل للأشعار الحماسية الطويلة التي كانت مفضلة لدى الطاجيكيين .

صار النجاح في هذه المرحلة حليف الأدب الطاجيكي من حيث استخدام الأساليب الفنية والبناء الخارجي إذ وصلت الأعمال الأدبية من حيث البناء والأصول الفنية إلى مستوى الآثار البارزة في أدب الاتحاد السوفييتي بكل تجاربه الأدبية. وتهيأت أرضية مناسبة لترجمة الآثار الطاجيكية إلى اللغات الأجنبية من بينها لغات أوروبا الشرقية وحتى الإنكليزية.

من خصائص الأدب الطاجيكي في الخمسينات أنه أولى أهميّة للهجاء والنقد الاجتماعي، مع أن النقاد لم يظهروا رغبة شديدة في هذا النوع.

منذ عام 1953 حيث بدأت المجلة ا لفكاهية «خار بشتك» بالانتشار، تهيأت أرضية مناسبة لتحول خاص في إطار الأدب الساخر. كانت كتابة النقد قد توبعت منذ عام 1926 بانتشار مجلة «شيرينكار» بشكل جدي، وبعد فترة قليلة تابعت النشرة الفكاهية «مشفقي» هذا الأسلوب بمسائل ناقدة. من الوجوه الناقدة رحيم جليل الذي نال شهرة كبيرة بإبداع آثار ناجحة. ففي شعر هذه السنوات ، وإثر تحقيقات أجراها بعض المتخصصين بدراسة الشؤون الإيرانية من الروس حول حياة كبار المتصوفة وآثارهم وبعض الشخصيات الأدبية القديمة أتيحت إمكانات لتعريف الأدباء بميراثهم الأدبي الماضي وإيضاح ما كان قبل استقرار الشيوعية وجرى اهتمام بآثار القدماء وخاصة العارفين. وقد ظهر في هذه المرحلة تأثير متفاوت للشعوب الأخرى من جملتهم إيران وأفغانستان بشكل واضح على الأدب الطاجيكي. كما أن سعيد مير شكر ترجم أشعار إقبال الباكستاني في كتاب مستقل وطبعه وقدم بهذا خدمة جدية لأدب وثقافة الطاجيك الحديثة.

منذ نهاية الخمسينات ظهرت فئة من الأدباء الشباب استفادت بشكل جيد من الإمكانات الحديثة للشعوب الأخرى ومن التقاليد المحكمة للأدباء المتقدمين مثل لاهوتي وعيني، من هذه الفئة تخطر على الذهن أسماء أكثر من غيرها مثل مؤمن قناعت، وبعده بازار صابر، لايق شير علي، صفية گلرخسار ، گلنظر ضياء عبد الله، نظام قاسم.

بعض الروايات مثل «بوّابات بخارى الاثنتي عشرة»، و «السرير المنقلب» و «ختلان» لجلال إكرامي و «شوراب» لرحيم جليل و «ماء الضياء» لمحيي الدين خواجه يف أعطت مكانها لروايات أكثر صدقاً وحداثة مـثل " يوم طويل طويل جدّاً " لأورون كهزاد ، " في حاشية الورود الحمر " لستّار ترسون و «العار والناموس» لخواجه يف.

كانت الحصّة الكبرى للوعي الذاتي الوطني عند الطاجيك بالذات لأولوغ زاده، بعده يأتي فضل الدين محمدي سمرقندي الذي أدخل المناسبات الإنسانية وحوادث الحياة العادية والآداب والرسوم الشعبية ، ساحة القصة مثل قصة «البشر القدماء» و «في تلك الدنيا» ومن هنا تناول تعليم الآداب ، كما وجد شعراء أقوياء نهلوا من منابع الأدب والثقافة المتعددة مثل قناعت، صابر، شير علي، وحبيب الله فيض الله أنصاري. ونجد في مجال الموضوعات التاريخية أن مسرحيتي سالم الوغ زاده «تيمور الملك » و «العلامة أدهم» أشهر من غيرها.

ورغم وجود الإبداع في مجال الكتابة المسرحية عن الحرب، نجد أنها كانت أقل من الشعر والرواية، وقد كتبت آثار متعددة بمضامين جديدة في هذا المجال من بينها: «مدينتي» 1951 «فاجعة عثمانوف» 1957 لمير شكر وقد تناولت المسرحيتان موضوعاً حساساً هو «الحس الوطني». وسنعود ثانية إلى موضوع الكتابة المسرحية في الأدب الطاجيكي.

بعد هذه المقدمة نتناول بالذكر باختصار حياة وآثار عدد من الوجوه الأدبية الطاجيكية التي ظهرت مع التحولات والأحداث الأدبية في طاجيكستان على مدى العقود الأخيرة.

صدر الدين عيني :

يُعَدُّ صدر الدين عيني (1878 – 1954) أشهر مرجع وفي الواقع هو مؤسس الأدب الطاجيكي والثقافة الطاجيكية التي أوجدت ارتباطاً بين أدب ما قبل ثورة أكتوبر وما بعدها، وبسبب أهميته في التاريخ والثقافة سماه الطاجيك «الأستاذ» و «أبا الأمة الطاجيكية». أمضى نصف عمره في عصر أمير بخارى الكبير المتحجّر وفي النصف الثاني من حياته أبدى مساعيَ جادة لتحرير الطاجيك من التخلف الثقافي والاقتصادي.

فتح عيني عينيه على الدنيا في ولاية بخارى، كان والده مزارعاً وكان أحياناً يعمل بالصناعة، وفي الوقت نفسه كان ماهراً في الأدب والكتابة.

فقد والده في الحادية عشرة من عمره، وأثناء دراسته في مدارس بخارى أمضى حياة صعبة، واهتم بقراءة ونظم الشعر وقد تركت قراءة «نوادرالوقائع» لأحمد دانش تحولاً عجيباً في روحه، وقضت على اعتقاداته السابقة. وتغيرت نظرته بالنسبة للحكومة والأركان السياسية آنذاك بشكل كلي إثر قراءته صحف «الجيل المنير» و «الوجه الظاهر» وككثير من المثقفين في عصره اتصل عيني مع «المجدّدين» وقام بحمايتهم وفي سنة 1916 م اختاره أمير بخارى كمدرّس لمدرسة «شارع بخارى» وكان يتصور أن هذا العمل يمكن أن يمنعه من مزاولة النشاط السياسي والثقافي، وامتنع عيني بسبب كسل مزاجه عن قبول هذا العمل وغادر بخارى، وفي عام 1917 ألقي القبض عيه وعذّب في محكمة الأمير دون محاكمة وتحمّل ضربات السوط إلى درجة الموت، حتى نجا بمساعدة الجنود الروس. في سنة 1918 ذهب إلى سمرقند وسعى لإسقاط حكومة أمير بخارى الرجعية، ولم يتوانَ في ا لسعي لتأسيس دولة ديمقراطية.

عام 1918 نظم عيني مرثيّة في مأتم أخيه المقتول وتعد من أهم أشعار الطاجيك، وفي نهاية هذه المرثية تنبأ بسقوط النظام الحاكم. ساهم عيني ما بين 1918 و 1924 م في المطبوعات بشكل عام.

في سنة 1920 كتب أثره المنثور «جلّادو بخارى» وقد نشر عام 1922 م في مجلة «انقلاب» باللغة الأوزبكية، وفي عام 1935 بالطاجيكية. يظهر أثر القصص القديمة مثل «طوطي نامه» و «جهار درويش » في نثر وأسلوب حوار هذا الكتاب الذي ظهر في قالب حوار بين جلّادي أمير بخارى.

انتقد عيني في مقالاته بعض الأتراك الشوفينيين وعاداهم وهؤلاء الأتراك لم يعترفوا برسمية وجود طاجيكستان وأثبت في كتابه الهام «نموذج من أدب الطاجيك» عام 1926 م أن طاجيكستان تمتلك ثقافة غنية وأدباً قديماً لكنه لم يقع أبداً أسير التعصب الطاجيكي وبدلاً من ذلك سعى من أجل تثبيت نظرية «الصداقة بين أقوام الطاجيك والأوزبك».

بعد كتابة كتابه «الجمعة حكاية الطاجيك المساكين» الذي يصور الحياة البسيطة للشعب الطاجيكي وتحولات العشرينات تعد قصة «غلامان» 1934 مرحلة الكمال في كتاباته.

وتزامناً مع سنوات الحرب العالمية الثانية ساهم في المطبوعات وكان ينظم الشعر وقد اشتهرت لـه قصيدة «الحرب والظفر» و «نشيد الانتقام». اهتم عيني بكتابةا لسيرة الذاتية وكان قد صور في «المكتب القديم» 1936 و «مختصر سيرتي الذاتيّة» 1940 م أيام طفولته وحياته في الأرياف.كتابه الكبير والذائع الصيت «مذكّرات» (1940 – 1954) كان آخر نشاطاته الأدبية، وفيه مقتطفات من مراحل حياته المختلفة وحياة الطاجيك الاجتماعية في أيامه ويعد من جملة الروائع الطاجيكية.

تأثر هذا الكتاب الهام بكتّاب الفرس مثل: جهار مقاله العروضي وكَلستان لسعدي و «بدائع الوقائع» لواصفي و«نوادر الوقائع» لأحمد واصف. ويعد هذا الأثر خزينة للغة والثقافة الشعبية الطاجيكية بحق. وقد احتوى على أمثال وتعبيرات، وأقوال عالية أدرجت في عدة أماكن منه مما زاد في حسنه وجمال لغته، وقد ترجم حتى الآن إلى عدة لغات منها الفرنسية[6]

وقد طبعت لـه عدة قصص قصيرة وحكايات شعرية، وتمثيليات قصيرة في الإصدارات الطاجيكية والأوزبكية. وقد كان العين المطلقة على التاريخ والثقافة الطاجيكية وعلوم العصر.

---

(6) د. محمد رضا شفيعي كدكني" شاعر آينه ها "، 93 وما بعدها.نقلاً عن " جويبار لحظه ها " .

وقد ترك عدة آثار كتبت حول علماء وأدباء سالفين مثل فرودسي ورودكي، أبو علي بن سينا، سعدي، أمير عليشير نوابي، بيدل، وواصفي. وكتب سلسلة من المقالات الخاصة بتأثير بيدل والاتجاه إلى مدرسة بيدل في الأدب الطاجيكي. كان محباً للموسيقا ومتعلقاً بالجوانب الكلاسيكية منها وحول هذا الفن كتب عدة رسائل تعليمية وكان موفقاً في وصف مناظر الأبطال ووجوههم وهيئتهم وأخلاقهم في آثاره. ومن هنا فإن آثاره تشبه آثار بلزاك الذي كان يقول عنه الإنكليز «عن طريقه عرفت آثار فرنسا».

كان عيني تقريباً أستاذ ومرشد أدباء الطاجيك جميعهم ، وكثير من أدباء الأوزبك في مرحلة ما بعد الثورة، بشكل لم يعد يعرف فيه من خلال آثاره وحده، بل من خلال آثار بقية أدباء الطاجيك والأوزبك.

أبو القاسم لاهوتي :

قضى أبو القاسم لاهوتي الشاعر الكرمانشاهي أكثر فترات حياته عطاءً، أي القسم الثاني من حياته في الاتحاد السوفييتي، وفي طاجيكستان عمومًا. وقد تعرفنا في الأقسام الأولى من المقالة إلى النصف الأول من حياته كشاعر إيراني. كرّس لاهوتي فنّه منذ سنة **1920** م تقريباً في سبيل تقدم الثقافة والأدب الطاجيكيّين ، ولكنه لم ينسَ أبداً مسقط رأسه ووطنه الأصلي إيران.

هو من نظم «النشيد الوطني لطاجيكستان» وترجم النشيد الوطني للاتحاد السوفييتي، أيضاً إلى اللغةا لطاجيكية.

خاض لاهوتي نضالاً طويلاً في إيران لتحرير شعبه ووطنه من الجهل والرقاد المزمن، وفي سنة **1925** ذهب إلى مدينة ستالين أباد (دوشنبه الحالية) وانخرط في زمرة أصحاب صدر الدين عيني.

نشرت أشعاره في طاجيكستان بعد سنة **1933** م بشكل خاص وساهم بالكتابة في مجلة «من أجل أدب إشتراكي» وكان من جملة الشعراء الرواد الذين أخذوا الموضوعات الثورية من ميدان السياسة والاقتصاد وأدخلوها الشعر الطاجيكي. كان ينشد غزلياته على طريقة سبك القدماء، وكان محبوباً جداً لدى الطاجيك.

وسّع نطاق مضامينه الشعرية بمرور الزمن، وإضافة إلى مفاهيم السياسة والاقتصاد ومهاجمة الرجعيّة والتخلّف اتّجه إلى بيان مسائل أهمّ مثل نشر الأخوّة بين الأمم والسعي من أجل الحرية والسلام، وقد استفاد من كل هذه المضامين في شعر لـه باسم «سوف نظفر» عام **1930** م وفي شعر «البستاني» **1932** و «تاج وراية» **1935**حيث أكّد نشر روابط الأخوة بين جميع الشعوب في آسيا. منظومة «تاج وراية» نظمها على البحر المتقارب على غرار الشاهنامه حول حياة فلاح كولخوزي. من بين أشعار لاهوتي الثورية المتنوعة حوالي **150** قصيدة جرى تلحينها وإنشادها.

كان للاهوتي أيضاً إسهام في أدب الطاجيك المسرحي، وأوبرا «كاوه الحدّاد" الشهيرة عام **1940** كانت من نظمه ومضمونها مستوحى من شاهنامه فردوسي.

منذ الثلاثينات، وما بعدها انتشرت آثار لاهوتي في جميع أنحاء الاتحاد السوفييتي، وأعيد طبعها عدة مرات في تلك البلاد. ترجم لاهوتي آثاراً لشكسبير، وبوشكين، وغوركي، ومایاكوفسكي إلى الطاجيكية واشتهر كمترجم ذائع الصيت. توفي في مارس سنة **1957** .

* * *

بعد أن تعرفنا إلى حياة وآثار اثنين من رواد الثقافة والأدب الطاجيكي، من الواجب أن نلقي نظرة أيضاً على الحياة الأدبية وأفكار أدباء الجيل اللاحق في مجالي النثر والشعر:

ساتم أولوغ زاده:

كاتب بارز وفعّال تألّق في مجالات القصة القصيرة، المسرحية، والرسائل الأدبية. ولد سنة **1911** م في منطقة باسم «قشلا ورزيك» الواقعة في أوزبكستان، الحالية. وكان حتى سنة **1929** يدرس في طشقند، واتجه حينها إلى النشاط الأدبي، من آثاره قبل الحرب مسرحيتا «مسرور» و «المسلّحون الحمر» وتعد من أقوى الآثار المسرحية الطاجيكية.

بعد الحرب العالمية الثانية نشر اولوغ زاده " أصدقاء ذوو إرادة " عام 1947 في هذا الأثر الجامع تحدث الكاتب عن وفاء زوجات المقاتلين، وحاول أن يعيد ظهور ونضج إحساسات أبطال القصص.
في " العمران الجديد "عام 1953 م تكلم اولوغ زاده عن حياة كلخوزي في طاجيكستان وطرق الزراعة الحديثة في المزارع الكبرى، حيث تجري وقائع قصة " هضبة الوحش " .
أما " صبح شبابنا " فهو عمل أدبي آخر يرفع الستار عن أحداث حياة الكاتب ومعاصريه.في هذا الكتاب اقتفى الكاتب أثر صدر الدين عيني في " مذكّرات " وقام بتصوير جزئيات حياته وحياة معاصريه، وعدا عن أن عيني تكلم عن حياة القرويين فإن اولوغ زاده لفت النظر إلى حياة شعب الريف في أحداث الثورة ومرحلة ما بعدها إلى سنة 1926 م.
كان أولوغ زاده ماهراً في الكتابة المسرحية وقد كتب مسرحية، " قصة 1 و2 الباحثين" بطريقة كوميدية.تعود أحداثها إلى ما بعد الحرب. بعد ذلك خصّص أولوغ زاده أكثر وقته للكتابة المسرحية والأفلام. عام 1954 كتب فيلم «ابن سينا» بالتعاون مع د. فيتكويتش، وفيلم «نسمة شاعر» عام 1957 حول رودكي. مسرحية طاجيكية كتبت بطريقة السيرة الذاتية. وأفرزت مسرحية «جوهر مصباح الليل» موضوعات مضحكة ولغة جميلة جذابة مفعمة بالتزيين اللفظي.
نشر اولوغ زاده عام 1990 في دوشنبه رواية بعنوان «فردوسي» حاول فيها أن يقدم حياة الفردوسي على أساس الروايات التاريخية وشبه التاريخية، وللأسف قد وجدت الروايات المخدوشة وغير التاريخية أيضاً طريقها إلى هذه الرواية الجميلة والمحبوبة ووجد الباحث نفسه حائراً في حياة الفردوسي[7].

جلال إكرامي:

ولد جلال إكرامي الكاتب الطاجيكي البارز سنة 1909 م في بخارى. كان والده قاضياً ومهتماً بالتمدن والثقافة واللغة الروسية. كان جلال منذ طفولته متعطشاً للإحاطة بالعلم والأدب. ومن هنا فقد درس في كلية دار المعلمين في بخارى، وفي الوقت نفسه تعرّف إلى روايات جول فيرن التي ترجمت إلى الفارسية بقلم محمود طرزي الكاتب الأفغاني. وإلى جانبها طالع آثار كتّاب مثل فيكتور هوغو، ألكساندر دوما، بلزاك، مكسيم غوركي، بوشكين ليرمنتوف، غوغول، تورجينف. وعندما كان في دار المعلمين، كان عيني قد أتى إلى بخارى ورغّب جلال الذي كان متجهاً إلى الشعر بكتابة القصة. وعمل إكرامي بتوصية عيني وكتب حكايته الأولى بعنوان " ليلة في رمـال بخارى ". وطبعها سنة 1927 في مجلة «قائد العلم» وطبعت لـه خلال سنوات 1928 ــ 1930 م قصص وحكايات أخرى.
منذ سنة 1930 هاجر مع أسرته إلى ستالين آباد «دوشنبه الحالية» وعمل مدة في هذه المدينة بالكتابة الصحفية، بعد ذلك ترجم قصة «غصة» لتشيكوف إلى الطاجيكية وأخرج مسرحية على أساس حياة أبي القاسم لاهوتي باسم " العدوّ " وفي سنة 1937 طبع مسرحية «بذرة المحبة» وفي سنة 1936 كتب القصة القصيرة " ماذا أحضرت من موسكو ؟ " صور فيها التغييرات والصناعات الحديثة في الثورة الاشتراكية وأثرها في شخصية الطفل.
" شادى " كانت أول رواية كتبها إكرامي، يعد هذا الكتاب واقعة مهمة في التاريخ الأدبي لطاجيكستان.
في هذه الرواية يظهر المؤلف أثر قائد الحزب الشيوعي في تأسيس كَلخوزي.
في مرحلة الحرب الوطنية الكبرى (1941 ــ 1945 م) كرّس إكرامي -ككثير من الكتّاب الآخرين من الروس والطاجيك- مساعيه الأدبية للدفاع عن الوطن الإشتراكي. وفي قصصه ومسرحياته أدان المقاصد الفاشستية.
في مسرحيتيه " العدوّ " و " قلب الأمّ " صور ملامح العمال ونضالهم البطولي.
في آثار السنوات التالية، كان لقصتيه القصيرتين " جواب المحبّة " 1947 و " النجمة " 1952 أهمية خاصة. وفي سنة 1957 طبع رواية " أنا مذنب" التي يصور فيها عالم الأبطال الداخلي ويظهر في ذلك

(7) راجع: محمد جعفر ياحقّي «فردوسي در تاريخ ورمان " كلك عدد 54 شهريور 1373 ص 249 . 261.

مهارة قلّ نظيرها. نشرت هذه القصة في البداية في مجلة" شرق سرخ "وكان لها موقع بارز وفريد في الأدب الطاجيكي.
أول قصة قصيرة تاريخية وثورية لـه تحمل اسم " خيط العنكبوت" نشرت سنة 1960 وفي هذا الأثر تناول تصوير وقائع الأيام الأولى لانتصار ثورة بخارى. قصته " ابنة النار " تصور الواقعية الاجتماعية للمرأة، ومسائل الأسرة، وأخلاق وطرز حياة الأثرياء والفقراء في مقابل بعضهم. هذه الرواية أحرزت سنة 1964 جائزة طاجيكستان الحكومية أي: جائزة رودكي .
نشر إكرامي سنة 1969 روايته المشهورة "بوّابات بخارى الاثنتي عشرة "كان موضوعها الوقائع السياسية والاجتماعية الهامة لأيام ما بعد ثورة بخارى وعلى أساسها أعدّ فيلم بعنوان "خيانات "بالتعاون مع إكرامي نفسه، وأعد مسرحية " القلوب المحترقة " أيضاً بالاستلهام من وقائع هذا الكتاب." السرير المنقلب " اسم رواية أخرى لإكرامي استفاد منها في سرد أحداث كتاب " بوابات بخارى الاثنتي عشرة " .
بذل إكرامي مساعيَ كبرى لترجمة ما يقرب من العشرين قصة لكتّاب مشاهير مثل تشيكوف، غوركي، شولوخف، تولستوي إلى الطاجيكية وبالمقابل ترجمت بعض آثاره إلى اللغات الروسية، الألمانية، التشيكية، الفرنسية، وبعض اللغات الرائجة في الجمهوريات السوفييتية سابقاً.
المجال الآخر الذي كان محط اهتمامه في عالم الكتابة هو أدب الرحلات فبعض آثاره المعروفة في هذا المجال عبارة عن: "سفر كولاب "(1952 م) "السفر "، " رؤية العالم " 1957 " من ستالين أباد إلى كييف" 1959 "عجايب السفر "(1963) " في حاشية الشمس " 1964.
كان إكرامي منذ 1934 عضو اتحاد كتّاب الاتحاد السوفييتي[8].
من كتّاب القصة الآخرين نشير إلى أسماء وآثار عدد من أعلام الجيل الثاني: رحيم جليل (ـ 1909) كاتب ناجح في القصة القصيرة وكاتب ساخر، نشر مجموعة بعنوان "أمواج المظفريات " سنة 1933.
أهم آثاره " الأمل " 1936، " المدن والحكايا " (1939)، «حصة وقصة»، "حكايات زمن الحرب"1944، "عمر مرة أخرى "، «حكايات» 1954، «ليلة القدر» 1957، ،في النهاية " الماء المالح " في مجلدين الأول 1959 والثاني 1964 ومسرحيات «صبح الصحراء» 1961 «قلب الشاعر» 1963 وهذه الأخيرة حول أشهر شاعر مواطن لـه هو كمال خجندي.
فاتح نيازي (ـ 1914) كان في البداية ينظم الشعر بالطاجيكية والأوزبكية وبعد ذلك اتجه إلى النثر، أهم آثاره: مسرحية «وطن الأصدقاء» 1938 التي كتبها حول حياة حماة حدود طاجيكستان بالتعاون مع صمدعلي. «انتقام الطاجيك» 1974 وهي عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة. " الوفاء " في مجلدين الأول 1949 والثاني 1957، موضوعها الرئيسي تصوير مساعي المجدّدين الطاجيك ومساهمتهم في الحرب الثانية. «دختر همسايه ها» 1957، «حصة من قصص الحرب» 1962 التي تشير بالدرجة الأولى إلى محدودية روابط المرأة والرجل وثانياً إلى أحداث الحرب العالمية الثانية والشعب البطل فيها.
وإذا ما أردنا الحديث عن بقية كتّاب الجيل الطاجيكي الجديد الذين ما زالوا إلى الآن يمارسون الكتابة يجدر ذكر أسماء مثل ساربان ،عبد الحميد تمر، بهمنيار،صيف رحيم، فضل محمد يوف، رجب باي امانوف، عثمان تاجي، يوسف خان أكابرأف، ب. آرتيق اف، د. حيدر اف، م. رستموفا، ولطفي سعيد.
وإذا عُدّ صدر الدين عيني رائد الكتّاب، وأبو القاسم لاهوتي من أوّل الشعراء الطاجيك، فإن كلاً منهما خلّف مجموعة عملت في إطار الأدب الطاجيكي وقدم آثاراً. من الكتّاب المعروفين الذين كانوا استمراراً لطريق عيني وقدموا آثاراً نذكر بعض الأسماء مع حياة وآثار وأفكار بعض ممن يجب أن نعدهم من أتباع لاهوتي:

[8] كيهان فرهنگی، آبان 72 ص 772، بچكا، أدبيات فارسي در تاجيكستان ص 152 وما بعدها.

ميرزاتورسون زاده (1911 – 1977 م):

اتّسم شعره بصورة أساسية بالغنائية، واستخدام التصاوير والعناصر الأدبية العامة. واتباعاً لهذين العاملين درس نظامي الكنحوي، وجمع موارد وعناصر الأدب الشعبي وبذل جهداً كبيراً. في سنة 1940 نشر مقتطفات من الشعر العامي باسم «نموذج من فلكلور الطاجيك».

من بين آثاره قبل الحرب نذكر «الخريف والربيع» 1937 بأسلوب المثنوي، ومسرحية «حكم» 1933، و«نشيد زينب العظيم» 1939. وقد قدّمت للمسرح بعد الحرب العالمية الثانية، و«أوبرا نغمة» بالتعاون مع عبد السلام دهاتي. وقد نفّذت أول أوبرا طاجيكية باسم «الاضطراب الواسع» 1939، من آثاره زمن الحرب وما بعدها «قصة ابن الوطن» 1942 حول الصداقة بين أمم الاتحاد السوفييتي، قصة الهند 1947 نظمها بعد سفره إلى الهند، «عروس من موسكو» 1945 حول عشق فتاة روسية وشاب طاجيكي نشأ في الجبهة. «قصة موج التبريكات» 1950 «أنا من الشرق الأحمر» 1951 «صوت آسيا» إثر أشعاره حول هندوستان.

بعد ذلك يجب أن نذكر مجموعات أشعاره الغنائية الثماني حول شعب وطنه بعنوان: «بلاد الطاجيك» 1952 و«قصة حسن جارّ العربة» 1954 والتي يقدّم فيها تطور طاجيكستان وحازت على «جائزة لينين»،وقد أصدر سنة 1956 قصته الحماسية «المصباح الأبدي» وكذلك قصته الغنائية «الروح الحلوة» سنة 1959. كان عضواً في «اتحاد الأدباء الطاجيك» و «مجمّع علوم الطاجيك الثقافي» و «الشورى العليا لجمهورية طاجيكستان».

من آخر آثار ميرزاتوسون زاده قصته المفصلة «من كونغو إلى الكرملن» 1966 – 1970، مجموعة شعر «رائحة الأرض» التي طبعها 1977 بالخط الفارسي وله أبحاث وتحقيقات حول حافظ، ولاهوتي وأمير شكر وغيرهم.

مير سعيد مير شكر:

نهض من أرض «بدخشان» وجرّب الفقر واليتم في طفولته. كان في شبابه مولعاً بالقراءة والشعر. اجتمع عام 1929 مع مايكوفسكي في مؤتمر موسكو، وتأثر به من حيث الفكر الفلسفي والشعر فيما بعد. عمل مدة في المطبوعات ونشر أشعاره التي فيها أول شعر طويل لـه يحمل اسم «لواء الظفر» نشره سنة 1934.

وثاني آثاره الأدبيّة قبل الحرب نشر سنة 1940 وكان مجموعة أشعار باسم «ربيع الشباب». كما كتب قبل الحرب منظومته الشهيرة «القشلاق الذهبي» وهي ذات مضمون بديع وطويل. موضوعها سفر عشرة شباب ريفيين للحصول على «أرض الأحلام» وبعد أن يبدأوا المسير يموت منهم تسعة نتيجة الظلم والفقر ويبقى واحد، بعد عبوره الأعالي والمنخفضات يعود إلى وطنه ودياره. وخلال سفره يقع تحت تأثير «الحكومة الاشتراكية السوفييتية» ويتغير بشكل كلي، ويجد أنها أرض الأحلام.

تبدو هذه القصة ذات شكل بديع وجديد وتذكّر من حيث المضمون بمنطق الطير من جهة ومسالك المحسنين وبعبد الرحيم طالبوف من جهة أخرى.

نشر مير شكر أيام الحرب مجموعة باسم «أشعار ومنظومات» عام 1945 وقصة «بشر من سقف العالم» 1943 والتي نظمها على البحر الخفيف.

وفي النهاية يجب أن نذكّر بهجائيات زمان الحرب التي جمعها في مجموعة.

بعد الحرب اتجه إلى الشعر مرة أخرى ونظم عدة قصص وأشعار قصيرة. من أهم أشعاره في هذه المرحلة ديوانه الشهير: «مفتاح الحظ» سنة 1974، وقبل ذلك نشر قصة بعنوان «الخميس المضطرب» والتي ربما كانت من أهم آثاره وأكثرها قيمة.

أبدع سنة 1951 مسرحية «مدينتي» وسنة 1961 «قصة الصحراء البور» تناول فيها مساعي الناس الكادحين لإحياء الأراضي البور، وفي عام 1961 أنهى منظومته الغنائية «عشق البنت الجبلية». كما تناولت «أوراق المحبة» عام 1967 موضوع الحرب. فيما تظهر «كَلشاد» فتاة تتبارز مع طائرة صيد في قصة «عصيان النفس" كما أن لـه خاطرات قيمة بعنوان «ذكرى الصديق العطوف» 1979 حول أدباء معروفين قبل لاهوتي، وعيني، وبيرو". ومحمد إقبال، وضياء قادري اده الكاتب الأفغاني.

ويظهر قسمٌ من آثار مير شكر على صورة أشعار وقصص قصيرة وطويلة للشباب والأطفال كما أنّ لـه كتباً ورسائل حول شعر الأطفال وأدبهم ومجموعات «نحن أتينا من بامير» 1954، و «لينين في

طاجيكستان» 1959 وأهم آثاره للأطفال «ربيع طاجيكستان» 1959، و«أطفال الهند» 1961، وقصة «جنّات دُرّ أمِرْتا» 1971 ومجموعة «أحبهم» 1965 التي استلهمها من أساطير الهند.

بازار صابر:

من بين أدباء الجيل الجديد في طاجيكستان بازار صابر، صاحب المدرسة الأدبية الذائعة الصيت، ولد سنة 1916 في قرية صوفيان الواقعة في ناحية فيض آبار في طاجيكستان في أسرة قروية، وفي سنة 1941 تخرج من قسم اللغة الفارسية في جامعة دوشنبه وساهم صابر في سنوات شبابه في دوريات طاجيكية مثل صحيفة «معارف ومدنيّت» ومجلة «صوت الشرق» وأسبوعية «العدالة».
في المراحل التالية يجعل من الوطن خاصة والتأسف على حال أيام الوطن طاجيكستان محوراً أصلياً في شعره اتجه بازار في السنوات الأخيرة وبعد التحولات السياسية والعسكرية في الاتحاد السوفييتي إلى المسائل السياسية وشارك في الحركات الاجتماعية. مجموعته الشعرية " قافلة النور" طبعت 1991 واشتهرت في تلك الأيام وكانت قد طبعت لـه مجموعة «آتش برگ ».
من الشعراء الآخرين من ذاك الجيل يجب أن نذكر مؤمن قناعت المولود عام 1932 والذي انتخب بعد وفاة تورسون زاده لمنصب «رئيس اتّحاد كتاب طاجيكستان». طبعت مجموعته الشعرية " قافلة النور "عام 1970، ولـه دفتر يحمل اسم «آثار مختارة». لفتت قصته «رسالة ستالينغراد» 1971 نظر القراء والنقاد. وفي سنة 1971 نشر مجموعة «أنا وليالي الأرق» وفي 1978 قصته القصيرة «مهد ابن سينا».

لايق شير علي :

ولد سنة 1941 شاعر طاجيكي آخر موهوب ومعروف نشر منذ 1966 وما بعده عدة آثار باسم: «إلهام» 1968، «تراب الوطن» 1975 «قطرة مطر » 1978، «رجل الطريق » 1979، «ورق سنك» 1980، "بيت العين " 1982 ومجموعة «السواحل» 1972 المشتملة على 252 رباعية. وقد استلهم في مجموعة «رجل الطريق» بشكل خاص شاهنامه الفردوسي.
مجموعة أشعاره أيضاً «مقتطفات من أشعار الأستاذ لايق شير علي» عام 1972 نشرتها دار "الهدى العالمية" في طهران، مع مقدمة بقلم علي أصغر شعر دوست .

صفية گلرخسار :

أو گلرخسار صفي يوا: أشهر شاعرة طاجيكية في إيران.سافرت عدة مرات إلى إيران ونشرت لها في دوريات إيران عدة لقاءات. بدأت الشعر منذ الخامسة عشرة ونشرت لها عدة مجموعات شعرية إلى الآن منها: «البنفسج» 1970، «بيت الأب» 1973 «بناء القلب» 1977، " المهد الأخضر" 1980، «نار السغد» 1981. وقد طبع هذا الأخير بالخط الفارسي، كما نشرت: «السرير الثقيل» 1989 وكذلك قصة «المأتم الأبيض» في السنة نفسها، وقد استلهمت فيها الحداثة والأنثوية وحب الوطن. وفي السنوات الأخيرة عينت رئيسة «مؤسسة طاجيكستان الثقافية» التي تعد مؤسسة علمية وتحقيقية.
يمكن أن نذكر من شعراء طاجيكستان المحدثين م. رحيم زاده، غفار ميرزا، عبد الجبار قهاري، عبيد رجب، گلجهره سليماني، محيي الدين فرهت، گلنظر، زلفيه (عطاء الله يوا)، عبد الملك بهاري، فيض الله أنصاري، أعظم صدقي، موجودة حكيموا وعسكر حكيم الرئيس الحالي لاتحاد كتّاب طاجيكستان.
يحمل الشعر المعاصر الطاجيكي إرث الأدب الفارسي القديم، خاصة شعراء الفارسية البارزين مثل فردوسي، رودكي، حافظ، كمال ، خجندي، وبيدل الذين كان لهم أثر واضح في شعر طاجيكستان المعاصر. علاوة على ذلك تأثروا بمسيرة اللغة الروسية وحتى الشعر الإيراني المعاصر؛ فالشعراء الطاجيك من هذين المسارين كانوا على معرفة بالشعر النيمائي، ومع أن أكثر آثارهم كانت في قالب قديم إلا أنهم أبدعوا برؤية جديدة في أسلوب القدماء عن طريق معرفتهم واهتمامهم بشعر نيما وسبهري، فروغ فرخزاد وشاملو، وتركوا أيضاً آثاراً بالقالب النيمائي، ويكفي أن نذكر أن أبا القاسم لاهوتي الشاعر الإيراني المهاجر الذي كان لـه هذا الاحترام والاهتمام من الطاجيك أيضاً كان رائداً مؤثراً سواء في إيران أو في طاجيكستان في مسيرة تحطيم القوالب الشعرية.. كنموذج ننقل هنا شعراً مشهوراً لشاعرة طاجيكية معروفة هي صفية گلرخسار بعنوان «في شارع باسم لينين» والذي نظمته بالقالب النيمائي.(9)

ثلج مبتلّ
عين مبتلة
دماء الكبد
في شارع باسم لينين
أذن صمّاء
فتنة وشرّ
سهم وترس

(9) المرجع السابق ص 408، 409 .

كل ذلك لحفظ هدف لينين
في اليوم القاتم والسلام موت
و "عليكم" السلام لينين
لون أحمر يأتي من قلب الحجر
أحمر أحمر هو نظام لينين
الموشكون على الموت عطشاً قدموا أرواحهم على الحافة
من يرتوي من كأس لينين؟
لم تظلل مظلة الزمان رأس الشعب
الراية الحمراء على سطح لينين
أعطى السهم والترس الحزب النجاة
سهم التعب مقام لينين
في شارع باسم لينين
في شارع باسم لينين

ومن أشعارها التي تفخر فيها باللغة الفارسيّة قولـها [10]:

الشاهنامه حديث ،
حديث بلاموت !
الشاهنامه روح،
لجسد بلاموت !
الشاهنامه وطن ،
وطن بلاموت !
نعم ، نعم " الشاهنامه " وطن !
وطن لي ولك،
لن يستطيعون سلبه بالسيف والتزوير
" الشاهنامه " عقل
العقل الذي علّم العالم
فنّ " عدم الموت جهلاً ...

❑❑

[10] دومين ره آورد " مجموعة مقالات المؤتمر الدولي الثاني لأساتذة اللغة الفارسيّة وآدابها " ، طهران وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي ، 1999 ، ص 186، 187 .

التصوف والعرفان من منظار جلال الدين الرومي المولوي

حسين رزمجو*

جلال الدين محمد المولوي البلخي (604 ــ 672هـ)هو الشاعر العارف والناطق المشهور الذي اعتبره ذوو الخبرة والسالكون ونقاد الكلام وأصحاب الضمائر المضيئة رئيساً للقوم المتيمين بحب الخالق في العالم، كما اعتبروه من العرفاء والكملين الواصلين.
جاذبية كلامه وجودة حديثه وعميق آرائه وظرافة شعوره جعلت شعراء كِلْمانيّين كصائب التبريزي (1016ــ 1081هـ) الذي يُعد بدوره شاعراً نافذ المعاني وناقد كلام في الأسلوب الهندي للشعر الفارسي ــ يصفه منشداً:

از كَفته مولانا مدهوش صائب

أين ساغر روحاني، صهباى دكَردارد

سالها أهل سخن بايدكه خون دل خورند

تاجو صائب آشنا باطرز مولانا شوند(1)

ــ ومعناه:
دهشت لقول مولانا، وأنا "صائب"
ففي جامه الروحاني صهباء فريدة لا شبيه لها
يحتاج أرباب البيان إلى سنين طوال يعتصرون خلالها دم الفؤاد
كي يدركوا نهج مولانا، كما صائب!
كما قام مصلحون أفذاذ ذوو نظر كالعلامة محمد إقبال اللاهوري (1357 ــ 1389هـ) بتكريمه وقرضوا أشعاراً في علو قدره وزعامته الروحانية:

* أستاذ الأدب الفارسي في جامعة الفردوسي في مشهد. أمين عام اللجنة الوطنية الإيرانية لليونسكو سابقاً.

بير رومي مرشد روشن ضمير
كاروان عشق مستي رامير
منزلش برتر زماه وآفتاب
خيمه راازكهكشان سازد طناب
نور قرآن در ميان سينه اش
جام جم شرمنده ازآيينه اش
..موجم ودر بحرا ومنزل كنم
تادر تابنده أي حاصل كنم
من كه مستي هازصهبايش كنم
زندگاني ازنفسها يش كنم(2)

إن القطب الرومي المرشد وصاحب الضمير الصافي
هو أمير قافلة العشق السكران
علا مقامه القمر والشمس
يجعل من نهر المجرة حبلاً لخيمته
لقد استقر نور القرآن في صميم صدره
فغداجام جمشيد خجلا أمام مرآته
إني لموج يقيم منزله في لجّه بحره
أنا ذاك الذي أوالى السكرة بعد السكرة من صهبائه!

شعله دركَير زد برخس وخاشاك من
مرشد رومي كه كَفت منزل ما كبرياست(3)

إن الذي أضرم بنار شعلته هشيم (قلبي)
هو المرشد الرومي القائل منزلنا كبرياؤنا

إن كلام العلامة اللاهوري هذا في تكريم المولوي يذكرنا بقصة تنسب إليه هي أنه عندما كان المولوي ابن خمس أو ست سنوات هاجر من بلخ إلى قونية بصحبة أبيه سلطان العلماء بهاء الدين المعروف ببهاء ولد (543 ــ 628هـ) نحو 609 أو 610 وعندما وصلا إلى نيسابور ودخلا في خدمة الشيخ فريد الدين العطار (المتوفى سنة 618هـ) أهدي العطار إليه كتابه أسرار نامه وأوصى أباه بقولـه: "بجل هذا الطفل، فسوف يلقي ضرمة في القلوب المحروقة في العالم بنفسه المحموم(4)"

يعتبر المولوي ثريا متألقة في سماء الأدب العرفاني في اللغة الفارسية استضاء شعره ببؤرة المعارف القرآنية والأحاديث النيرة النبوية، كما نبع من سجية وضاءة ونشأ في قلب طيب وضمير مضيء، فهو أنار طريق الحقيقة للذين يستقصون الهداية ويتوخون الكمال طيلة القرون، فحق لـه أن يصف نفسه قائلاً "إنه صيقل الأرواح"(5).

يشير المغفور لـه بديع الزمان فروزانفر إلى كتابه العظيم المثنوي المعنوي، مشيداً به بقولـه: "يشتمل هذا الكتاب على حقائق حية ومضامين مليئة بالمعنويات التي تسير في طليعة القافلة لا في مؤخرها، ولم يستطع العالم بكشوفه الكثيرة أن يتجاوز آراءه. كما لم تقدر الحضارة الحديثة بهذا القدر الهائل من الرقي على أن تتجاوزها... فستبقى هذه الحقائق بلا ارتياب حية منتصبة يفتخر بها الإيرانيون ويعتزون. وستستمر جودة كلام هذا الماجد وجمال حديثه يتراءيان في غزلياته العرفانية التي تزين باسم مرشده ومراده محمد بن علي بن ملك الملقب بشمس الدين ملك داد (المتوفي سنة 582 ولد بعد سنة 545هـ) المعروف بشمس التبريزي، وتشتمل على حماسته وجذباته المنبثقة من العشق الإلهي.

بعد مضي القرون، لا تزال الأعمال الأخرى لمولانا مثل "فيه ما فيه والمجالس السبعة"، و "مكاتيبة" تهز نفوس العارفين الذائقين الألم كزمارة منشطة ترسم طريق الحقيقة للسالكين.

وبما أن رؤيته لـــ "التصوف والعرفان". وهو موضوع مقالنا هذا ــ رؤية عميقة ودقيقة وتعليمية، فعلينا أن نأتي بملخص حول التصوف وضروبه، وبعدئذ نقوم بدراسة "العرفان" والتعريف بـــ "العارف" للكشف عن أن العارفين الكملين أي مرحلة قطعوا من مراحل المعرفة وتهذيب النفس والسلوك إلى الله حتى وصلوا إلى المرحلة السامية في التعرف إلى الحقائق وعظمة صفات الله الجلالية والجمالية وانتهوا إلى المقصد أو ما يسمى الحق.

التصوف والصوفي

التصوف، لغة، ارتداء الصوف وسلوك طريق الله والتأدب بالأماني النفسانية واعتبار أشياء العالم مظاهر الحق"(7). أو هو من يوصف بهذه الصفات وتشاهد أمارات من هذه المواصفات في عمله بعبارة أخرى "التصوف" يعني ارتداء الصوف الذي يدل على الزهد عن الدنيا وتركها. وفي الاصطلاح: "تطهير القلب من حب الدنيا وتجميل الظاهر ــ من ناحية العمل والاعتقاد. وجاء في حديث عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(ع): "التصوف من الصوف وكلمة "الصوف" من "الصاد" و"الواو" و"الفاء" فالصاد رمز الصحبة والصوم والصفا و"الواو" رمز الود والورد والوفاء و "الفاء" رمز الفقه والفكر والفن.

يقول ابن عربي (560 ــ 638هـ.ق) الصوفي الشهير صاحب الفتوحات المكية وفصوص الحكم: "التصوف" يعني الوقوف على آداب الشريعة كما يدل على الأخلاق الإلهية في الظاهر والباطن"(8).

إلى ما ذكر عن التصوف والصوفي قامت فئة من الباحثين الإيرانيين بدراسات حول مدرسة التصوف وأتباعها في عصرنا الحاضر "(9). وأتوا بآراء شتى وتعاريف متضاربة، اعتماداً على رؤيتهم الكونية. فواحد من هؤلاء هو مصحح نفحات الأنس للجامي. يقول في المقدمة: "الأديب والمتكلم الشافعي أبو منصور عبد القادر البغدادي (429هـ) يذكر زهاء ألف تعريف للتصوف والصوفية وآرائهم بالنظر إلى تأليف الكبار لهذه المدرسة. وقد وفق رينولد الين نيكلسون إلى جمع نحو سبعة وثمانين تعريفاً مختلفاً حول التصوف اعتماداً على النصوص العلمية والأدبية والإسلامية إلى القرن الخامس للهجرة(10) وهاهي تعاريف عدة منها:

ــ التصوف: بلوغ الحقائق، وبيان الدقائق، والقنوط عما في أيدي الناس.

ــ التصوف: الأكل قليلاً والاطمئنان بذكر الله والهرب من الناس.

ــ التصوّف: عزة في ذل وثروة في فقر وسيادة في انقياد وشبع في طوى واكتساء في عرية وحرية في عبودية وحياة في ممات وحلاوة في مرارة(11).

التصوف المتسم بالزهد والعبادة والتصوف المتسم بالعشق

ثمة نقاش حول نقطة انطلاق التصوف الإسلامي بمعناه العام... هل تعاليمه برمتها نشأت من الإسلام كما يقال: إن جذوره تنحدر من فرضيات وأعمال زهدية لأصحاب الصفّة كما يقول علي بن عثمان الهجويري في كشف المحجوب.

كما أن مبادئ الاعتقاد في المسيحية، كالرهبانية والمحبة والسلام الكامل، أثرت في ظهور التصوف. كما يقال أنه تأثر بالآراء العرفانية في البوذية والهندوسية وبفلسفة الأفلاطونية المحدثة التي تتسم بالعرفان الحاد أو معتقدات الأديان الإيرانية القديمة. خاصة المانوية. فأياً كان منشؤه الأصلي. فهو مختلف عن

التصوف الذي ظهر في العصر الإسلامي ونضج متدرجاً من بداية الإسلام وتبدل من زهد فردي وتعبد شخصي إلى مدرسة واسعة مع شعب متعددة مصحوبة بآداب وتقاليد متغايرة. فنشأ في مجرى هذا التطور تصوف يتسم بالزهد والعبادة كما تكون تصوف يصطبغ بالعشق.

التصوف المتسم بالزهد والعبادة

كما أشرنا سابقاً، يعتمد التصوف المتسم بالزهد على التزهد والعبادات المستمرة والإقبال على التوبة والتخلي عن العلائق المادية والاعتزال والرياضات الشاقة. وهذه مدرسة أُوَيس القَرَني (المتوفي سنة 37هـ) والحسن البصري (21 – 110هـ) وسواهما.

يقول فريد الدين في تذكرة الأولياء فيما نقل عن الربيع ابن خُثَيم الأسدي الكوفي (القرن الأول الهجري) المعروف بخواجه ربيع – الذي يعتبر في زمرة الزهاد الثمانية – ذاكراً العبادات المستمرة والحياة الزهدية لأويس القرني: "ذهبت لأزور أويس فوجدته قائماً لصلاة الصبح، فلما انتهى من الصلاة قلت في نفسي: أصبر حتى يفرغ من التسبيح، فمكثت، ولكنه لم يقم من مكانه حتى صلى صلاة العصر، وهكذا إلى ثلاثة أيام غير نائم ولا آكل. ففي الليلة الرابعة غلب عليه النوم وسمعته يناجي ربه وهو في هذه الحالة فقال: يا رباه أعوذ بك من عين نوامة وبطن نهم فقلت في نفسي: هذا ما يكفيني فرجعت دون أن أشوش حاله.

نقل عن أويس أنه لم ينم ليلة في عمره قط، فكان يقول: هذه ليلة القيام، وفي ليلة أخرى يقول: هذه ليلة الركوع، وفي ليلة أخرى يقول: هذه ليلة السجود، فمضى ليلة بالقيام وليلة بالركوع وليلة بالسجود(12).

يقول الشيخ العطار في الحسن ابصري أنه بعد توبته حلف ألا يضحك في الدنيا ويُلقي بنفسه في المجاهدة والعبادة بحيث لا يمكن لأحد في زمانه أن يفوقه، وتحمل الرياضة إلى أن قيل إن طهارته لم تبطل إلا في المطهرة، واختار العزلة بانقطاع، في البرية. وكان يقول: "الداهية والعالم عندي من يخرب الدنيا بتعمير الآخرة..."، ونقل أنه ذات يوم رأى رجلاً جلس على باب معبده وكان الحسن يصلي على سطح المعبد فبكى في سجدته وفاضت عيناه بالدموع حتى تقطرت من الميزاب وسكبت على ثوب الجالس. فطرق الجالس الباب سائلاً: هل هذا الماء المنسكب علي طاهر أم لا حتى أغسل الثوب؟ فأجابه الحسن: اغسله بما أنها دمعة عين العصاة التي لا تصح معها الصلاة"(14).

بدأ التصوف المتسم بالعبادة من المتصوفين ذوي الضمائر الصافية وجماعة المتقين كأويس القرني والحسن البصري ومالك بن دينار (المتوفي سنة 131 هـ.ق) كما واصله آخرون كإبراهيم الأدهم (المتوفي سنة 160 أو 166هـ.ق) وسفيان الثوري (المتوفي سنة 160هـ.ق) وبشر الحافي (150 – 227هـ.ق) ومعروف الكرخي (المتوفي سنة 200هـ.ق) والحارث المحاسني (المتوفي سنة 243هـ.ق). وانتهى إلى صوفيين آخرين كبايزيد البسطامي (المتوفي سنة 261هـ.ق) ورابعة بنت كعب القزداري (القرن الرابع) ومنصور الحلاج (المتوفي سنة 309هـ.ق). وكانوا يتمتعون بالوجد والذوق وشرح الصدر وأفق أوسع من الصوفيين المتقدمين، وهؤلاء هم الذين يعتبرون جسراً رابطاً بين التصوف المتسم بالعشق.

إن ظهور شخصيات كأبي سعيد بن أبي الخير (357 – 440هـ) والإمام أبي القاسم القشيري (376 – 465هـ) وسواهما، أخرجوا التصوف من إطار الفردية وانتقلوا به إلى مراكز التجمع المسماة خانقاه. وهكذا برز تصوف جديد رسمي يسمى التصوف الخانقاهي يدبره مرشد وشيخ ودليل ويعلم الذكر والورد والسماع وآداب الأربعين للمتصوفة الذين ينزوون في الخانقاه متعبدين.

هذا هو الفرع نفسه الذي مسخه حفنة من أهل الإفراط والتفريط من المتصوفة، أو كما يسميهم الهجويري "المستصوفين" (15) الذين لا يحتفظون بالأحكام الدينية كما ليس لديهم وجد وشوق وعشق للمعنوية ولقطع مراحل الكمال ولا يلتفتون إلى الشريعة والطريقة والحقيقة، فتشكل التصوف السلبي متدرجاً واتسع فيما بعد.

التصوف المتسم بالعشق

التصوف المتسم بالعشق، كما يدل عليه اسمه، يرتكز على العشق الروحاني الحقيقي. لا العشق المبتنى على هاجسة وعار والمحبة للعالم برمته خاصة لله تعالى.
إن هذه المدرسة في رأي الصوفيين الزاهدين التابعين لها تدل على عشق حقيقي ومحبة لا تشوبها هاجسة ولا عار، وهو قوة منعشة ومؤملة،وهو يضمن دوام الحياة السامية للآدميين ويحتفظ بالقيم المعنوية والروحانية، وكل ما نرى من حركة واشتياق وحماسة في كائنات العالم يتحقق في ضوء هذا العشق الذي أوجده الله الرحيم بينهم ودعاهم إلى عبادته وتسبيحه بقولـه تعالى (16): ﴿إنْ منْ شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم﴾(17).
وبما أنهم يرون إله العالمين خالق العشق ومبدع كل جمال، ويعتبر المعشوق نفسه أزلياً وتحسب الكائنات كلها مخلوقاته، ومن بينها الإنسان الكامل الذي استخلفه الله لحمل الأمانة على الأرض، فهذا الإنسان يعبده بالعشق كما يعشق كل كائناته وينظر إلى العالم نظرة عارفة كالشيخ الشيرازي ـ مصطلح الدين السعدي. في هذا البيت:

به جهان خرم ازآنم كه جهان خرم اوست

عاشقم برهمه عالم كه همه عالم ازاوست(18)

رؤية جلال الدين للعشق العالي المحدق الذي ينتهي إلى الله، يشبه بيتاً ذكرناه، والذي نرى أمثاله في شعره مخاطباً رب العالمين.

منم آن بنده مخلص كه ازآن روزكه زادم

دل وجان راز تو ديدم دل وجان رابه تو دادم

روش زاهد وعابد، همگى ترك مراداست

بنما ترك جه گويم جه تويى جمله مرادم(19)

أنا ذلك العبد المخلص الذي، منذ اليوم الأول لولادته

نفذ إليه قلبك وروحك فقدم إليك قلبه وروحه

إن دأب الزاهد والعابد أن يتخليا عن مراد النفس

فتجل لي لأنك مرادي الوحيد

العرفان والتصوف المتسم بالعشق يدل على عشق ينبعث من جمال الذات الأقدس. كما هذا الحديث المعروف "إن الله جميل يحب الجمال" دال على عشق بزغ نور حسنه ــ كما يقول لسان الغيب (حافظ) ــ من الأزل أضرم العالم بظهوره:

درازال برتو حسنت زتجلّى دم زد

عشق بيدا شده وآتش به همه عالم زد

جلوه أي كرد رخت، ديد ملك عشق نداشت
عين آتش شدا زاين غيرت وبرم آدم زد
"عقل" مي خواست كزان شعله جراغ افروزد
برق غيرت بدرخشيد وجهان برهم زد
مدعي خواست كه آيد به "تماشاگه راز"
دست غيب آمد وبر سينه نا محرم زد(20)

وهذا هو العشق الذي امتاز به الإنسان وأصبح في ظله أفضل الكائنات، كما صار أغنى رصيد لطلاب الحق أن يقطعوا طريق الكمال في ضوئه وينقذوا به أنفسهم من عفريت النفس ويتطهروا من الرذائل الخلقية أو على تعبير المولوي: "من الطمع والعيوب والعلات والكبرياء":

هركه راجامه زعشقى جاك شد
اوزحرص وعيب كلى باك شد
شاد باش اى عشق خوش سوداى ما
اى طبيب جمله علتهاى ما
اي دواى نخوت وناموس ما
اتى تو أفلاطون وجالينوس ما
جسم خاك ازعشق بر أفلاك شد
كوه در رقص آمد وجالاك شد
عشق جان طور آمد، عاشقا
طورمست و"خرّ موسى صعقا"

كل من شقّ ثوبه بسبب العشق...
تطهر من البخل والعيب
إفرح أيها العشق المتبادل بيننا
فأنت طبيب جميع عللنا

أنت دواء نخوتنا ووجداننا

وأنت أفلاطون وجالينوسنا

إن الجرم الترابي تجاوز الأفلاك بالعشق

بفضل العشق رقصت الجبال وحال ثقلها خفة،

إن العشق كان للطور روحا

فسكر الطور و "خرّ موسى صعقا"

وفي هذا المضمار يوصي المولوي الذين يسلكون طريق الكمال بأن يعشقوا وأن يحبوا الكائنات الجميلة منشداً:

عشق آن زنده گزين كاو باقى است

وز شراب جانفزايت ساقى است

عشق آن بگزين كه جمله انبيا

يا فتند از عشق أو كاروكيا(22)

في التصوف المتسم بالعشق ومدرسة العرفان نجد الصفات الأخرى المنبثقة من العشق الحقيقي والمحبة إلى الله كالزهد والورع والصبر والاستقامة والتوكل والرضا والتسليم للمشيئة الإلهية والفقر والفناء في الله: كلها متوافرة في من يسلك طريق الحق. وهكذا تنكشف الحقائق وشهود مراتب الكمال برسوخ هذه الصفات في نفس العارف وروعه.

التصوف الإيجابي والتصوف السلبي:

ـ التصوف الإيجابي: هذا الضرب من التصوف من وجهات النظر والمبادئ الاعتقادية والفكرية يضاهي التصوف المتسم بالعشق في أكثر المواصفات، بحيث يمكن أن يعتبر فرعاً للعرفان، والذي سنبحث حوله في ما يأتي.

ـ التصوف السلبي: هذا النمط من التصوف ليس إلا ما نجم عن الإفراط أو التفريط في التصوف المتسم بالزهد، والذي يبرز في التصوف الخانقاهي، فنرى مرتكزات مهمة ككبت النفس والتنحي عن التعلقات الدنيوية، والتي طرحها التابعون الأولون وأصحاب الضمائر الصافية في التصوف المتسم بالعبادة والزهد لأجل تهذيب الأخلاق وصقل الروح والروع فنراها قد تبدلت إلى نوع من "العدمية" أو طرد الحياة الهادفة في هذا العالم والانصراف عن العمل والجهد والتخلي عن كسب العلم والإقبال على الرهبانية العقيمة المغايرة للروح الواقعي للإسلام الذي يرفع شعارات كقوله تعالى: ﴿أن ليس للإنسان ما سعى﴾(23) و﴿كل نفس بما كسبت رهينة﴾(24)، كما تبدلت شيئاً فشيئاً إلى ملجأ أو مزمن للصوفية الكاذبين السطحيين الجهلة المرائين البطالين المترفهين الذين قام جمع من العلماء والعرفاء والمشايخ السالكين الملتزمين بالدين بتثريبهم.

يذكر الهُجويري، صاحب كشف المحجوب، هؤلاء بقبح عندما يصنّف الصوفيين فيقول: "الصوفية تنقسم إلى ثلاث فئات على مراحلهم: الصوفي والمتصوف والمستصوف. فالصوفي من يكون فانياً من نفسه وباقياً من الحق والمتحرز من قبضة الطبائع والواصل إلى حقيقة الحقائق. والمتصوف من يجاهد طلباً للوصول إلى هذه المرحلة وينسق نفسه في هذا الطريق مع الصوفيين. والمستصوف من يظهر نفسه مثل الأولين للحصول على الوجاهة والمال والمتعة الدنيوية وليس فيه شيء من الفئتين السابقتين ولم يحرز خيراً قط، حتى قيل عنهم: المستصوف عند الصوفية كالذباب، وعند غيرهم كالذئاب"(25).

هؤلاء من الصوفيين المزيفين نشأوا وينشأون في خانقاه ويقومون بتأويلات وتفسيرات خاطئة لبعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية إثر انحرافاتهم الخلقية وأعمالهم اللاشرعية وانشغالاتهم المتلوثة. فللمثال كانوا يفسرون "اليقين" في الآية 99 في سورة الحجر: ﴿واعبُدْ ربّك حتى يأتيك باليقين﴾ بنفس

اليقين، مع أن معناه في هذه الآية المباركة "الموت" لأنه حينما حان أوان الموت ينكشف الغطاء عن عين الإنسان وقلبه ويتيقن في صحة الأحكام الإلهية وتتحقق التنبؤات القرآنية بالنسبة للآخرة. إن هذه المفردة قد استعملت في الآيتين 46 و47 في سورة المدثر. إن الله يحكي عن هؤلاء الذين يكذبون يوم القيامة قائلين فيه: ﴿كنّا نكذب بيوم الدين حتى أتانا اليقين﴾. فإذا يتضح لنا أن جماعة من الصوفية يتشبثون بهذه الآية حتى يتركوا العبادة. فهم يقولون: علينا العبادة حتى وصول اليقين، فترفع عنا العبادة بعد حصوله، فهو كلام لا طائل تحته الآن.

ـ أولاً، بحسب الدلائل الموجودة التي أشرنا إليها، اليقين هنا بمعنى الموت الذي تقرر لأهل الجحيم كما للمؤمنين.

ـ ثانياً، هذه الآية تخاطب النبي (ﷺ) الذي لا يشوب يقينه شيء، فهل لأحد أن يدعي بأن النبيﷺ لم يكن على ذروة اليقين؟

ـ ثالثاً، إن التواريخ المتواترة تدل على أن النبي (ﷺ) لم يترك العبادة حتى أنفاسه الأخيرة، وأن علياً (عليه السلام) استشهد في محرابه، كما أدى سائر الأئمة (ع) مهامهم في العبادة إلى أن لبّوا دعوة ربهم(26).

علاوة على ذلك، فإن بعض مجانبي الصوفية السلبية تبعاً لاستنباطاتهم الخاطئة من بعض الأحاديث، كالحديث الذي ذكرناه: [إن الله جميل يحب الجمال](27) يقترفون الآثام كترك الصلاة والأعمال العبادية الأخرى إلى حد أنهم يقومون بالأعمال المنكرة اللاقيمية، كاللواط والشذوذ الجنسي، محتجين بـ"المجاز قنطرة الحقيقة" مقبلين على البطالة والسفلقة والتسكع؛ هذا السلوك القبيح جرّهم إلى انهيار وابتذال خلقي فذمّهم علماء الدين، وجاء تأنيبهم في كتب ألّفها الصوفية الورعون، ولامهم العارفون المؤمنون بالشريعة، كما نقلت روايات مثيرة للعبرة عن انحرافاتهم مقالات في تثريب أعمالهم وطعنها نظماً ونثراً(28). لذلك نجد في أشعار بعض العارفين الإيرانيين كلسان الغيب "حافظ الشيرازي" كهذه الأبيات التي تلوم الصوفية من الضالين المتصنعين الذين يشكلون الصوفية السلبية:

صوفى نهاد دام وسر حقه بازكرد

بنياد مكر با فلك حقه بازكرد

بازى جرخ بشكندش بيضه دركلاه

زياركه عرض شعبده با اهل رازكرد

...فرداكه بيشگاه حقيقت شود بديد

شرمنده رهروى كه عمل بر مجازكرد(29)

أو كهذه الأبيات:

صوفى شهر بين كه جون لقمه شبهه مى خورد

باردمش درازباد اين حيوان خوش علف(30)

...صوفيان جمله حريفند ونظر بازولى

زين ميان حافظ دلسوخته بدنام افتاد(31)

...زخانقاه به ميخانه مى رود حافظ

مگر زمستی زهد وريا به هوشم آمد(32)

كذلك المولوي في المثنوي المعنوي يُزكي الصوفية الإيجابية المتسمة بالعشق وينظر إلى التصوف السلبي نظرة ساخطة يصحبها لوم الصوفيين كأبيات تأتي:

هست صوفي آن كه شد صفوت طلب نَزْ لباسِ صوف وخياطى ودَب

صوفئى گشته به بيش اين لئام الخياطة واللواطة والسلام(33)

صوفيان طبل خوار لقمه جو سگدلانند وجو گربه، روى شو(34)

إن الصوفي هو الذي يطلب الصفاء

وليس الذي يتمشح بثوب الصوف المخيط

أصبح التصوف لدى هؤلاء اللئام

الخياطة واللواط والسلام

قلوبهم كقلوب الكلاب ومراؤون كالقطط

يشجب المولوي في معظم أعماله ــ خاصة في المثنوي ــ الصوفية الضالة النهمة المدنسة بالمنكرات في إطار قصص تربوية عذبة مباشرة أو غير مباشرة، ويسخر بنظرة سلبية مليئة بالنقد من سلوكهم وآرائهم. فمن جملة هذه القصص، يأتي بقصة فكاهية تحت عنوان "ابتياع الصوفية بهيمة مسافر بسبب السمّاع". فهو يحقّر المستصوفين اللواطيين الولعين الكافرين بالأحكام الدينية والقيم الأخلاقية التي ذُكرت في أبيات اشتهر بعض منها بـ"خر برفت وخر برفت"(35).

ما العرفان ومن هو العارف الحقيقي؟

"العرفان" من الناحية الأيتمولوجية بمعنى معرفة الحق المتعالي(36). لكن هذه المعرفة لا تحصل إلا من طريق تصفية الباطن وتجلية السر وتحلية الروح، كما يعتقد به السالكون الذين يقطعون طريق الكمال.

هذه الطريقة الكشفية الشهودية لكسب المعرفة التي تختص بالأنبياء والأولياء لا يصل إليها إلا الذين يحسبون المجذوبين بالإطلاق، ولا يمكن لأحد أن يصل إليها إلا في ضوء الطاعة والعبادة؛ والعبادة والمعرفة التامة لا تتيسر إلا للإنسان الكامل(37)، لأن شاه نعمة الله ولي (730 ــ 834هـ) أنشد قائلاً:

إنسان كامل است كه مجلاي ذات اوست

مجموعة أي كه جامع ذات وصفات اوست

او جشمه حيات وهمه زنده اندازاو

اوحى جاودان به بقاى حيات اوست

انسان كامل است كه أو كون جامع است

تيغ ولايت است كه برهان قاطع است(38)

إن الإنسان الكامل الذي هو تجل لذاته (تعالى)
هو الذي يجمع الذات والصفات معاً في شخصه
هو ماء الحياة الذي يحيا به الجميع
وبقاؤه باستمرار في بقاء الحي الخالد
هو سيف الولاية لأنه البرهان القاطع
الإنسان الكامل الذي يجمع الكون بذاته

إننا حينما نلاحظ هذه النكتة الدقيقة في الكلام القدسي لإله العالمين حول غاية خلق الإنسان ﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾(39) أي "ليعرفون" نجد أن الغرض من خلقه هو الوصول إلى العرفان والتعرّف إلى الله تعالى، والذي لا يحصل إلا بالعبادة والمجاهدة المستمرة والمصارعة مع النفس الأمارة، كما قال الله عز وجل في هذا الحديث القدسي: "كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق لكي أعرف"(40)، يشير المولوي إليه في ديوان شمس كما في المثنوي منشداً:

كه كنزاً كنت مخفياً فأحببت بأن أعرف

براى جان مشتاقان به رغم نفس طنّازه(41)

فأنا كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف
لدى الأرواح المشتاقة إلى معرفتي، رغم النفس الطنازة
فالغاية من العرفان الإسلامي هي التعرف إلى رب العالمين والوقوف على غرضه الهادف من خلق الإنسان، وأن يعرف ما هي مهام الإنسان أمام الله والناس وما عليه أن يؤديه في ضوء هداية الأنبياء والكتب السماوية في حياته الفكرية والعملية حتى يرقى المدارج السامية المستكملة وحينئذ لا يرى إلا الله، عارفاً أن الخطوة الأولى في هذا المسير هي التعرف إلى النفس كما جاء: "من عرف نفسه فقد عرف ربه"(42).

من هو العارف الحقيقي؟

نظراً إلى ما قيل عن العرفان، فإن العارف الحقيقي شخصية طالب الحق أو الواعي أو العارف بالله، والذي وصل إلى هذه المنزلة بتهذيب النفس وتصفية الباطن مروراً بطريق الكشف والشهود، مستفيداً من الوسائل المجدية للوصول، وهي العبادة وإطاعة أوامر الله بعون العشق والتوفيقات الإلهية طبقاً لقابليته وقدرة فهمه ومجاوزة المراحل الصعبة المليئة بالمخاطر، وهذا هو طريق السلوك إلى الله الذي يقول عارف الطريق فريد الدين العطار النيشابوري (المتوفى سنة 618هـ.ق) إنه يشتمل على سبع مراتب، هي الطلب والعشق والمعرفة والاستغناء والتوحيد والفقر والفناء. وهكذا يصل الإنسان الكامل إلى المنزلة المعنوية السامية ويوصل كيانه كقطرة إلى البحر اللامحدود الحقاني، ويحصل لـه الفناء في الله ويصير مصداقاً لما أنشده مصلح الدين السعدي:

عالم وعابد "صوفي" همه طفلان رهند

"مرد" اگرهست بجز "عارف رباني" نيست(43)

التصوف والعرفان من منظار المولوي

طرحنا المباحث السابقة حول ضروب التصوف والصوفيين، والعرفان والعرفاء الحقيقيين مقدمة ممهدة توصلنا إلى هذه المرحلة الرئيسة لمقالنا هذا.

جلال الدين المولوي كعارف مستكمل عميق النظر يدحض التصوف السلبي والصوفيين المزورين المتصنعين ويجانب التصوف الإيجابي المتسم بالعشق، والذي يحسب شعبة للعرفان الرائق الذي ليس إلا العرفان الإسلامي نفسه، ويجاهد في إعلانه وترويجه. تدل على هذا مبادئه الفكرية المستقلة في العرفان الإسلامي، علاوة على تمجيده للعرفاء والمشايخ الكبار في المثنوي وأعماله الأخرى. ونأتي بهذين البيتين تمثيلاً لما قلنا:

عارفان كه جام حق نوشيده اند

رازها دانسته وبوشيده اند

هر كه را اسرار حق آمو ختند

مهر كردند ودهانش دو ختند(44)

إن العارفين الذين جرعوا كأس **الحق**

عرفوا أسرار (الحق) وحجبوها

أما الذي كشفوا لـه أسرار الحق

فقد ختموا فاه وخاطوه بإحكام

المولوي شخصية يتوخى معرفة أعلى من العلوم العادية المتعارف عليها في المجتمعات البشرية، لكنه يعترف بهؤلاء العلماء في هذين البيتين المنسوبين إليه:

عطار روح بود وسنايى دو جشم او

ما ازبى سنايى وعطار آمديم

و:من آن ملآى روميم كه از نظمم شكر ريزد

وليكن در سخن گفتن غلام شيخ عطارم

كان العطار روحاً. وسنائي عينين لـه

أما نحن فقد وصلنا بعد سنائي والعطار

و:أنا شيخ الروم ذياك الذي يقطر السكر من شعره

إلا أني في مجال البيان مريد لشيخي العطار

كما يقتفي في العرفان مدرسة أسسها السنائي الغزنوي (فيما بين 525 و 545هـ.ق) والعطار النيشابوري (المتوفي سنة 618هـ.ق) من قبله فهدفه السامي من اجتياز وادي العرفان هو الحصول على معرفة، إن أدركها أحد، قدم عالم المعنى، كما يقول الشيخ العطار:

مغز بيندار درون ني بوست او
جو نبيند ذرّه جز دوست او
هرجه بيند روي او بيند تمام
ذره ذره كوي او بيند مدام
صد هزار أسرار زير نقاب
روي مي بنموده اش جون آفتاب(45)

من المواصفات الأخرى في الرؤية الكونية لعرفان المولوي التي تدل على إعراضه عن التصوف المتسم بالزهد المتطرف أنه يخالف منتهجي هذه الشعبة من المتصوفين الذين يختارون الوحدة والتخلي عن الناس بغية الحصول على سكينة توفر لهم فرصة العبادات الاستثنائية المرهقة. والتي أشرنا إليها من قبل في حياة أويس القرني وحسن البصري. فترى المولوي يتجه اتجاهاً اجتماعياً ويرغب في موافقة الناس واصطحاب الصالحين ومجاراة الأصدقاء الروحانيين، كما يخالف الرهبانية ويعتبر العشرة مع الناس من أعظم الأمور ومهام الإنسان المتكامل. فهو يشير إلى أهمية هذا الأمر في كتابه المسمى "فيه ما فيه" قائلاً: "إن أعظم المجاهدة تمازج الأنصار الذين أقبلوا إلى الحق ويولون الأدبار لهذا العالم"(46).

التصوف والعرفان والتعاليم العرفانية من منظار مولوي يبوح منكشفاً في مجمل آثاره المنظومة والمنثورة، خاصة في المثنوي المعنوي. فهو في هذا الكتاب الفذ، يعرف مبادئ العرفان والتصوف المتسم بالعشق المعترف به عنده في إطار القصص المرشدة المزينة بتلميحات من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأقوال كبار الدين والمعرفة. وبأجمل أسلوب يميط اللثام عن الحقائق الموجودة في التصوف الإيجابي والعرفان الإسلامي على لسان الزمارة.

تجلي آرائه العرفانية في معرفة الإنسان الكامل

في الرؤية الكونية لجلال الدين المولوي، إن الإنسان الكامل هو رمز لصفات الله ومجلاه، والذي يجب أن يكون أسوة في الحياة الروحية، كما يكون المرشد الروحاني للذين يسلكون طريق الكمال على مر الدهور.

المولوي ينظر إلى إنسان كهذا نظرة زاخرة بالتوقير لأنه يراه إنساناً متمتعاً بجوهر القلب الذي يظهر الحق كما يعد مجلى الأنوار الإلهية ويحسب مظهراً لجميع الأسماء الربوبية وصفاته، وذاك ما تدل عليه هذه الآيات ﴿ولقد كرمنا بني آدم﴾(47) ﴿إني جاعل في الأرض خليفة﴾(48) ﴿علَم آدم الأسماء كلها﴾(49). علاوة على أن إنساناً بهذه المواصفات يباهي بتكريم إله العالمين وخلافته لـه في "حمل الأمانة"(50) وأصبح متصفاً بـــ "أحسن تقويم" (51).

تاج كرّ مناست برفرق سرش

طوق اعطينا ست آويز برش

جوهر است انسان وجرخ او راعرض

جمله فرع وبايه اندواو غرض

بحر علمى درنمى بنهان شده

درسه گزتن، عالمى بنهان شده(52)

بعبارة أخرى، بما أن الإنسان "عالم أكبر" (53) وجعل الله في طينته ودائع معجبة، وجعله قادراً على أن يبدل هذه الودائع من القوة إلى الفعل بفضل إرادته ويقطع طريق التكامل والعروج الروحي ـ الذي يستلزم التخلق بأخلاق الله ـ حيث يصل إلى أن يستطيع تسخير الطبيعة بقدرته ويجعل الكون تحت أمره كرب العالمين و"لا يرى إلا الله" ينظر المولوي إلى هذا الإنسان الذي قطع هذا الطريق بالتوفيق ووصل إلى الله نظرة محبوب عزيز رفيع المقام ويصفه هكذا:

اين جنين آدم كه نامش مي برم

كرستايم تاقيامت قاصرم(54)

يحسب جلال الدين إنساناً ــ بهذه الأمارات ــ الذي صعد إلى أعلى درجة في الصفات والسجايا الأخلاقية ــ كما يشير إليه في هذا التمثيل ــ كيميا وكبريتاً أحمر قلما يوجد:

آن يكي باشمع برمي گشت روز

گرد هر بازار، دل برعشق وسوز

بو الفضولى گفت أو راكاى فلان

هين جه مي جويي به بيش هر دكان؟

هين جه مي جويي توهر سوبا جراغ

درميان روز روشن جيست لاغ؟

گفت: مى جويم به هر سو "آدمى"

كاو بودحى، ازحيات آن دمى

گفت: من جوياي "إنسان" گشته ام

مي نيايم هج وحيران گشته ام (55)

وهو ممن لا يوجد، فبحث عنه الفلاسفة والعرفاء والذين يسعون إلى الحقيقة كـ "ديوجانوس"(56) الذي كان دائماً كثير التردد في طرق أثينا شوقاً إلى لقاء هذا الإنسان. وقد صاغ المولوي غزلية في شأنه في "ديوان شمس" قائلاً:

دى شيخ با جراغ همى گشت گرد شهر
كزديو وددملو لم وانسانمــ آرزوست (57)
گفتم كه يافت مى نشود جسته ايمــ ما
گفت آن كه يافت مى نشود آنم آرزوست

البارحة، كان الشيخ يطوف حول المدينة
(مردداً) قولـه: مللتُ الشياطين والسباع وأملي أن ألتقي إنساناً
قلت لـه: سبقناك إلى البحث عنه فلم نجد لـه أثراً....
فأجاب إن منيتي هو ذلك الإنسان الذي يتعذر لقاؤه....

في اعتقاد العرفاء السالكين ــ كمولانا ــ الذين يؤمنون بالله إيماناً راسخاً، ويرون في الكون غاية وهدفاً سامياً كما يعتقدون في عالم بعد الموت والتكامل والاعتلاء الروحي للإنسان، يجاهدون بالديمومة للوصول إلى الحقيقة والكمال، فهؤلاء يعتبرون أساس المجتمعات الإنسانية واستقامة العالم. ودوام الأحياء يعتمد على وجود الإنسان الكامل الذي يعيش تحت القبة الخضراء، وفي عالمنا الترابي هذا، ويسوقون قافلة الطالبين للحق ليوصلهم إلى المقصود، كما يقول الحكيم المتأله الحاج ملا هادي السبزواري (1212 ــ 1289هـ.ق) المتخلص بأسرار:

نه دراختر حركت بود ونه در قطب سكون
گرنبودى به زمين خاك نشينانى جند
أى مغرور جاه دوسه روزى برما
روگشايش طلب ازهمت مردانى جند (58)

فبسعودة كون ذوي متربة كهؤلاء أو رجال عدة أو آدميين كملين يقول عنهم رسول (ص): "بهم يمطرون وبهم يرزقون"، فهم من المتوكلين الحاضرين الذين يقومون بعتبة الباب الإلهي ليلاً ونهاراً في ظاهرهم وباطنهم "أجسادهم في الأرض وقلوبهم في السماء"(59).

إن المولوي فيما يمت إلى الإنسان الكامل بصلة يوقر فئتين توقيراً استثنائياً ويمتدحهم رواداً روحانيين على أنهم أسوة في الفضائل البشرية السامية وسجاياهم:

الأولى: **فئة الأنبياء، بخاصة محمد رسول الله (ص) وخلفاؤه الحقيقيون.**

الثانية: **فئة أولياء الله والعارفين الواصلين ذوي الضمائر الصافية.**

فهو كسائر العرفاء الواعين، يعد النبي (ص) نموذجاً كاملاً تاماً في الأخلاق، مالكاً للصفات السامية كلها، كما يذكره بمناسبة آية ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾(60) كسيد الكائنات، الإنسان الكامل والأكمل وشخصية ممتازة لم يكن ولن يكون لـه مثيل ويمدحه بهذه الأبيات:

...بهراين خاتم شده اوكه جود

"مثل اونه بود ونه خواه ند بود"

ختمها يى كأنبيا بگذاشتند

آن به دين احمدى برداشتند

قفلهاى ناگشوده مانده بود

ازدم "إنّا فتحنا" بركشود

او شفيع است اين جهان وآن جهان

اين جهان زي دين وآن جازي جنان(61)

"إن صورة ترسم في المثنوي عن النبي (ص) لا تحتوي التعظيم والتقديس الاستثنائي بحق هذا الكائن الأفضل فحسب، بل تدل على العشق والإقبال بحق هذا المربي والمرشد في الكونين، والذي يعود إليه مسير هداية الآدميين إلى صوب الحق وطريق إيصال السالكين في الشريعة، وهذا ما يشاهد في جميع هذه الصورة. إن المولوي يرى تقدم خاتم النبيين (ص) على سائر الأنبياء تقدماً غائياً يكمن في وجوده الذي يجعله سيد لولاك في الإشارة القدسية" (63). قال الله تعالى في شأنه: لولاك لما خلقت الأفلاك".

رموز الإنسان الكامل وعناوينها في آثار مولوي

من العناوين التي يعرضها مولانا كرموز للإنسان الكامل ويذكره في القصص والتمثيلات مطوياً بالتدقيقات ويقوم بشرحها وتبيينها: "ولي، بير، شيخ، قطب، اوغوث، طبيب روحاني، كامل، بالغ، مرد حق، خِضْر وقت". يرى مولانا النموذج الحسي والإنسان المثالي الكامل متجلياً في شمس التبريزي الذي يسمى رمز النور الإلهي و"الذي هو شمس من أنوار الحق" بحسب تعبير المولوي.

عشق جلال الدين الهائج للقائه الروحاني ـ شمس ـ لـه صدى مثير في ديوانه الكبير. مولانا يرى المثاليات السامقة للحقيقة متحققة في كيانه يراه رمزاً لحكومة العشق الخالدة ونموذجاً للإنسان الكامل ويعتبر الوصول إليه أداة لدوام حياته الروحية والعرفانية.

الإخلاص الخالص لمولوي وحرقته وتحمسه ـ الذي يعترف به لشمس الدين محمد بن علي بن ملك داد التبريزي (582 ـ 645هـ.ق) نابع من العشق والصداقة. ويأتي في ديوان غزلياته، كما يدل على شوقه للوصول إلى اللقاء الروحاني مع رمز الإنسان الكامل". المضامين الموجودة في الأبيات المقتطفة من غزلين يذكران في ما يأتي ـ من ديوان شمس ـ مثال لتلك النار الخفية الملتهبة في العارف النقي الذي شق صدره فراقاً ويعرض في ضوئه لوحة أخرى من وجه ذلك الإنسان المثالي العرفاني الإسلامي على منظر الخيال:

مرده بدم زنده شدم، گريه بدم خنده شدم

دولت عشق آمد ومن دولت باينده شدم

گفت كه سر مست نه أي، روكه ازاين دست نه أي

رفتم وسر مست شدم وزطرب آكنده شدم

گفت كه تو كشته نه أي در طرب آغشته نه أي

بيش رخ زنده كنش، كشته وافكنده شدم

جشمه خورشيد تويى، سايه گه بيدمنم

جونكه زدى بر سر من بست وگدا زنده شدم(63)

كما مدحه في غزل آخر منشداً:

ألا اى باد شبگيرم، بيار اخبار شمس الدين

خداوندم، ولي داني تواز اسرار شمس الدين

كرامتها كه مردان از تفاخر ياد آن آرند

به ذات حق، كز آن دارد هما ره عار شمس الدين..

ز جسم وروحها بگذر، حجاب عشق هم بردر

دو صد منزل از آن سوتر ببين بازار شمس الدين

قلا يدهاى دردارد بناگوش ضمير من

از آن الفاظ وحى آساي شكر بار شمس الدين

بصر درديده بفزايد اگرديداره يابد

به جاي توتيا وكحل ناگه خار شمس الدين

خرابى دين ودنيا رانباشد هيج اصلاحي

مگراز لطف بى بابان ووزهنجار شمس الدين (64)

ومسك الختام في مقالتنا هذه ما كتبه عبد الرحمن بن أحمد الجامي في نفحات الإنس عن وصية مولانا جلال الدين محمد المولوي في أنفاسه الأخيرة لحياته المباركة خطاباً لأصحابه وتلاميذه، والتي تبين الإيمان الراسخ لذلك العارف العظيم بمبادئ الدين المقدس والأخلاق الإسلامية، والتي تشبه بخلاصة من استنباطاته في التصوف الإيجابي المتسم بالعشق والعرفان الحقيقي، وهي ما ينبغي أن يكون زاد السالكين لنيل الحقيقة: "أوصيكم بتقوى الله في السر والعلانية وقلة الطعام وقلة المنام وقلة الكلام وهجران المعاصي والآثام ومواظبة الصيام ودوام القيام وترك الشهوات على الدوام واحتمال الجفاء من جميع الأنام وترك مجالسة السفهاء والعوام ومصاحبة الصالحين والكرام وأن خير الناس من ينفع الناس وخير الكلام ما قل ودل والحمد لله وحده"(65).



المراجع:

(1) ديوان أشعار صائب تبريزي، تصحيح محمد قهرمان، طهران 1367 هـ.ش. ص 2/79.
(2) كليات إقبال. لاهور: 1990م.
(3) المصدر نفسه، ص 332
(4) مجموعة مقالات "روزمولانا" أي "يوم مولانا" منشورات كلية الآداب بجامعة تبريز، ص 11– 51.
(5) إشارة إلى بيت مولانا: مثنوى كه "صيقل أرواح بود"... طبعة نيكلسون.
(6) فرهنك لغات واصطلاحات وتعبيرات عرفاني 2، تأليف سيد جعفر سجادي، تهران: 1354 هـ.ش.ص 27 و 128.
(7) تاريخ تصوف در إسلام، تأليف دكتر قاسم غني، طهران.
(8) كشف المحجوب للهجويري، طهرن: 1358هـ.ش.ص 97. ومكتب حافظ، طهران، 27، ص 12– 13.
(9) تذكرة الأولياء للعطار طهران 1374 هـ.ش. 24 – 25.
(10) كشف المحجوب، ص 24 و 25.
(11) المصدر نفسه، ص 40 وسواها.
(12) المصدر نفسه.
(13) المصدر نفسه.
(14) المصدر نفسه.
(15) المصدر نفسه.
(16) المصدر نفسه.
(17) الإسراء، 17 : 44.
(18) كليات سعدي، تصحيح فروعي. طهران: 1330 هـ.ش ، ص 549
(19) كليات شمس، تصحيح فروزانفر، 4/ 89.
(20) ديوان حافظ، تصحيح قزويني، ص 103
(21) مثنوي معنوي، تصحيح نيكلسون، الدفتر الأول، ص 2.
(22) المصدر نفسة ، ص 11.
(23) سورة النجم 35/ 39.
(24) سورة المدثر، 14/ 38.
(25) كشف المحجوب، ص 40.
(26) المصدر نفسه، ص 40.
(27) تفسير نمونه، 12 / 143.
(28) خط سوم، ص 91.
(29) ديوان حافظ، 129، 76، 199، 181.

❑❑

الترجمة ودورها في التواصل الحضاري

د. حامد صدقي

لقد قامت حركة الترجمة بدور فاعل وأساس في عملية التواصل الحضاري بين العرب والإيرانيين في ماضي الأيام وسالفها سواء أكانت هذه الترجمة من الفارسية إلى العربية أو بالعكس. هذه الترجمة أدت إلى الكثير من عمليات الصهر والإذابة وإنتاج نماذج إيرانية أو عربية تطبعت بطابع متميز يعكس إلى حد كبير الوحدة التي سادت بلاد المسلمين في غابر الأيام حتى لم يعد شيء خافياً عن بعضهم البعض، بل أصبح الطابع الإسلامي واللغة العربية تميزهم عن سواهم من غير المسلمين ولهذا فإن علينا الوقوف قليلاً عند هذه الظاهرة للتعرف من خلالها إلى ما قامت به من نتاجات كان لها الأثر الكبير في التواصل الحضاري بين الإيرانيين والعرب بصورة عامة وفي التفاعل الأدبي والثقافي بين اللغتين العربية والفارسية بصورة خاصة.

ولعلنا لا نكون قد ذهبنا بعيداً، إذا ركزنا على الترجمة التي حدثت آنذاك من الفارسية إلى العربية فالترجمة كانت تعني وقتئذ الترجمة إلى العربية.

والباحث المتتبع في هذا المجال. ربّما يُدهش عندما يلاحظ كثرة المترجمين عن الفارسية إلى العربية في القرون الإسلامية الأولى، حيث نجد أسماءهم في المصادر العربية إما كنقلة محترفين كانت الترجمة شغلهم الشاغل، أو كهواة قاموا بترجمة بعض الكتب لضرورة اقتضتها أعمالهم.

إننا نواجه في هذا المجال أسماء ذكرها ابن النديم مثل: ابن المقفع، وآل نوبخت، وموسى ويوسف ابني خالد، وعلي بن زياد التميمي، والحسن بن سهل، وأحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، وجبلة بن سالم كاتب هشام بن عبد الملك، واسحاق بن يزيد، ومحمد بن الجهم البرمكي، وهشام بن القاسم، وموسى بن عيسى الكسروي، وزادويه بن شاهويه الأصفهاني، ومحمد بن بهرام بن مطيار الأصفهاني، وبهرام مردانشاه مؤبد مدينة نيسابور أو سابور، وعمر الفرخان 1.

ومن الممكن أن لا يقتصر المترجمون في تلك الفترة على الأسماء التي ذكرها لنا ابن النديم. إذ ربما اقتصر ابن النديم على ذكر المشهورين منهم ممن ذاع صيتهم في هذا المجال، وأغفل ذكر من ترجم كتاباً أو كتابين، أو ممن لم تصل إليه أسماؤهم.

ومما يجدر ذكره، أن كل هؤلاء المترجمين لا يمثلون طبقة واحدة من حيث نوعية الإنتاج والنقل. فبعضهم عُرف بترجمة نوع خاص من الكتب، بينما حصر البعض الآخر جهوده في مجال خاص من مجالات العلوم والآداب.

وحاول بعض الباحثين تقسيم الأسماء التي أوردها ابن النديم إلى أربع أو خمس طبقات 2:

الطبقة الأولى: وهم الذين مارسوا الترجمة والنقل في مختلف صنوف الآداب والعلوم. ويمثلهم: عبد الله بن المقفع الذي ظهر أثره ونتاجه في كل ناحية من نواحي الحياة الفكرية، إذ ترجم عن الفارسية في أكثر من علم وفن.

الطبقة الثانية: وهم المترجمون الذين عنوا بنقل الكتب عن النجوم والرياضيات، ولم تعرف لهم ترجمات في غيرهما. وهؤلاء هم: آل نوبخت، وابنا خالد (موسى ويوسف)، وعلي بن زياد التميمي، والحسن بن سهل.

الطبقة الثالثة: وهم أولئك الذين اهتموا بنقل الكتب الأدبية من نوع القصص البطولية والأدب الأخلاقي ويمثلهم: البلاذري، وجبلّة بن سالم.
الطبقة الرابعة: وهم الذين لا تعرف لهم ترجمة إلا في مجال التاريخ والقصص التاريخية وهؤلاء هم: إسحاق بن يزيد، ومحمد بن الجهم البرمكي، وهشام بن القاسم، وموسى بن عيسى الكسروي، وزادويه بن شاهويه الأصفهاني، ومحمد بن بهرام بن مطيار الأصفهاني وبهرام بن مردانشاه.
أما عمر بن الفرخان، فهو مع كونه من المنجمين المعروفين ومن المهتمين بهذا النوع من الكتب، إلا أن اسمه ورد في آخر قائمة ابن النديم لترجمته كتاباً آخر هو كتاب المحاسن الذي هو ليس من الكتب العلمية بل هو من نوع الكتب الأخلاقية الدينية المعروفة في الأدب الساساني باسم "شايست نشايست".
وبالإضافة إلى هذه الأسماء فهناك العديد من الأسماء التي لم تأت في قائمة ابن النديم وهي على سبيل المثال لا الحصر: زادان فروخ بن بيري. صالح بن عبد الرحمن السجستاني كاتبا الحجاج بن يوسف، أبو غالب عبد الحميد بن يحيى بن سعد وهو أول من صنّف الرسائل الأدبية في اللغة العربية3، والفضل بن سهل وزير المأمون، الخضر بن علي، سَلْم صاحب بيت الحكمة، عبد الله بن علي، أبو العباس الدميري، محمد بن خلف المرزبان ت 309هـ، أسحاق بن علي بن سليمان، وأبو ريحان البيروني وغيرهم .
لقد قام هؤلاء المترجمون والنقلة بترجمة العديد من الكتب إلى العربية يضيق المجال هنا لذكرها واستيعابها، ويمكن التعرف إليها بمراجعة المصادر التي تعرضت لها4.
ونرمي من هذا الاستعراض الخاطف للترجمة في القرون الإسلامية الأولى توظيفه في مجال بحثنا من خلال المحاور والمجالات الآتية:
1ـــ مجال الأدب المقارن: أو ما أسميه الدراسات المقارنة للأدب أو الدراسات الأدبية المقارنة: لا شك في أن الأدب المقارن يهدف ـــ فيما يهدف إليه ـــ إلى الكشف عن أصالة الروح القومية في صلتها بالروح الإنسانية، في ماضيها وحاضرها. فمن المسلّم به أن أعمق ما يشف عن روح الأمة هو أدبها، ومن جانب آخر فإن ما يشف عن وحدة الروح الإنسانية في جهدها المتواصل في سبيل التحرر والسلام وإقامة العدل والاستقلال وإقرار حرية الفرد والأمة هو الأدب الإنساني كله. ومعرفة أحد الأمرين حق المعرفة تتوقف على معرفة الآخر؛ فلا يُستطاع تقويم الأدب القومي حق التقويم، ولا توجيهه خير توجيه، إلا بالنظر إليه في نسبته إلى التراث الأدبي الإنساني جملة، كي يتاح لـه أن يقوم بوظيفته الإنسانية من ثنايا قوالبه الفنية وأن يؤكد القيم الحضارية بتأديته لرسالته القومية الوطنية 5.
والأدب ليس مجرد مجموع أعمال أدبية صاغتها أيدي الكتاب المختلفين ـــ كما يصرح بذلك طاغور ـــ بل علينا أن نجاهد كي ننظر في عمل كل مؤلف بوصفه كلاً، وننظر في هذا الكلّ بوصفه جزءاً من خُلُق الإنسان العالمي، وننظر إلى هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الأدب العالمي 6.
ولما كان التواصل الثقافي الأدبي واللغوي بين إيران وسوريا خطوة مهمة نحو الوحدة ونحو التصدي للتمزق، فما علينا إلا أن نخطط ونبرمج في جامعاتنا لدراسات أدبية مقارنة بين الفارسية والعربية لتكون الخطوة الأولى في هذا المجال والتي تستطيع أن تجذر الكثير من العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.
إن عملية النقل والترجمة والتلاقح والتفاعل بين الإيرانيين والعرب، وبين الفارسية والعربية لها تاريخ تليد، وقد ساعدت عوامل عديدة على إيجاد نوع من الانصهار الأدبي ـــ إن صحت التسمية ـــ بين الأدبين الإيراني والعربي أهمها:

آ. إن العرب لم يكونوا بعيدين عن الحياة الفارسية حتى في الفترة التي سبقت الإسلام. حيث كانت هناك علاقات تربط عرب الحيرة واليمن بالدولة الساسانية. وكان في دواوين تلك الدولة كتاب عرب يقومون بأمور الحيرة ونواحيها كعدي بن زيد، وزيد بن عدي وغيرهما. كما كانت هناك اتصالات أخرى جعلت العرب ذوي معرفة بتلك الحياة ومظاهرها. وبهذا يُفَسَّر ما نجد في القرآن الكريم من معرّبات عديدة عن الفارسية قبل الإسلام 7. وما نقرأ في أشعار الأعشى وغيره من الشعراء الذين كانت لهم صلات بالحيرة أو ببلاط الساسانيين من تعابير ومدلولات فارسية.
ب. إن الأدب العباسي الذي يمثل هذا التفاعل أفضل تمثيل، قد تكوّن في بيئة جغرافية مشبّع جوها بالنَّفس الفارسي والروح الفارسية، إذ إن بغداد التي أصبحت مركزاً للخلافة، ولهذا الأدب معاً، كانت في سابق عهدها قرية صغيرة من منتزهات المدائن، عاصمة الدولة الساسانية، وتشير المصادر التاريخية إلى مركزية المدائن التجارية والعمرانية حتى بعد قيام بغداد 8، إلا أن سكانها بدأوا ينزحون تدريجياً إلى العاصمة الجديدة مدينة السلام ناقلين معهم إلى جانب مهنهم وصناعاتهم حياتهم الاجتماعية، وسلوكهم في العيش وخصائصهم في التفكير والتصرف. وهذا الأمر يفسر لنا ما قاله أبو حاتم في كتاب لحن العامة: "واعلم أن كل شيء لا يكون بالبادية فهو أعجمي معرّب، إلا قليلاً. ومن ذلك أدوات البنائين والنجارين والصنّاع، فعامة أدواتهم بالفارسية". هذا بالإضافة إلى ما كان لوزراء الخلافة العباسية وكتابها الذين كانوا ينتمون إلى أصل فارسي من ثقافة مزدوجة وأثر في نقل المأثورات الفارسية فيما يتعلق بنظام الحكم وإدارة الدولة، وما كان موجوداً من الكتب الساسانية حول هذه المواضيع.
ومن هنا يظهر لنا أن مجال الدراسات الأدبية المقارنة بين الفارسية والعربية مجال خصب يمكن أن يتناول الآثار الأدبية المتعددة بالدراسة والتحليل، حيث يجب أن تتناول فيها طرق الانتقال والتفاعل

والاندماج. فهذا الانتقال والاندماج يظهر في البداية بصورة ترجمات مستقلة، كما هو الحال في ظهور عدة ترجمات لكتاب "خداى نامه" الذي نقل إلى العربية تحت عنوان سير الملوك أو سير ملوك الفرس. كما يظهر بصورة الاعتماد على كتاب فارسي أو مجموعة من الكتب الفارسية ثم إضافة مطالب ومقتبسات من كتب أخرى ليظهر كتاباً جديداً يحمل صيغة جديدة واسماً مغايراً، كما فعل ابن مسكويه في تأليف كتابه أدباء العرب والفرس.

أو أن المؤلف يعتمد كتاباً فارسياً أساسياً لمؤلف جديد يُضيف إليه معلومات أخرى مماثلة هنا وهناك من دون فصل أو تمييز، بل بصورة تأليف واحد متماسك الأجزاء، متزن العبارات كما هو الحال بالنسبة لكتاب التاج في أخلاق الملوك المنسوب إلى الجاحظ، وما فعله بعض المؤرخين من أمثال ابن مسكويه في تجارب الأمم، أو تاريخ الطبري، حيث وُضع تاريخ ما قبل الإسلام عامة في إطار التاريخ الفارسي.

أو نرى بعض المؤلفين يذكر أقوالاً أو موضوعات مقتبسة من المصادر الفارسية، لا يكتفي بعدم ذكر لمصادرها، بل يعمد إلى تغيير وتبديل في معالمها لتتلاءم مع البيئة العربية الإسلامية. ومن أمثلة ذلك ما نراه في كتاب التاج في أخلاق الملوك حيث يذكر المؤلف تفاصيل كيفية استقبال الملوك للخاصة والعامة وفي الاستماع لتظلم الرعية من الملك أمام رأس سدنة بيوت النار. إلا أن كتاب محاسن الملوك يستبدل عبارات الموبذ ورأس سدنة بيوت النار بكلمة (القاضي) فيخرج أكثر الروايات الفارسية وما فيها من آداب وتقاليد بصورة إسلامية ليست فيها أية علامة تدل على فارسيتها.

هذه المظاهر وأمثالها كلها جعلت من العسير الاهتداء إلى كل العناصر الفارسية الموجودة في الأدب العربي. لذلك علينا أن نعمد إلى دراسات موضوعية في هذه العناصر وطرق تسربها إلى العربية قائمة على أسس علمية قويمة.

من كل هذا أريد الوصول إلى هذه النتيجة: وهي اعتماد الدراسات الأدبية المقارنة بين جامعاتنا وتأليف لجنة لوضع تفاصيلها وأولوياتها والبرمجة للقيام بها وإنجازها ونشرها لأنها من السبل الثقافية المؤثرة بين العربية والفارسية كما يمكن أن تلعب دوراً نموذجياً ورائداً في مجال العلاقات الإيرانية ــ السورية.

2ــ المحور الثاني هو مجال إعادة النظر في مفاهيم وقضايا مبثوثة في كتب الأدب وتاريخه وفي كتب التاريخ، والتي تساهم في إيجاد نوع من الضبابية في العلاقات العربية ــ الإيرانية، وفي نظرة البعض إلى الآخر.

إن الدراسات التي تتم في المحور الأول وهو محور الدراسات الأدبية المقارنة والتي يجب أن تقوم على أسس علمية موضوعية سوف تدعونا إلى القيام بدراسات في هذا المحور وستساعدنا على الكشف عن كثير من الإبهام والغموض الذي يلف قضايا هذا المحور، ومن أهمها:

1. قضية الشعوبية باعتبارها ظاهرة سلبية، يتهم بها العديد من الأدباء. إن علينا أن نحدد تعريفاً لهذه الظاهرة علمياً موضوعياً قائماً على أسس تاريخية وشواهد علمية محسوسة، نكشف من خلاله عن ملابسات القضية وظروفها الموضوعية، وعلينا من خلال الأطر التي نتوصل إليها أن ندخل فيها من الأدباء الذين تنطبق عليهم هذه الأطر، وذلك من خلال دراسة موضوعية علمية وإحصائية لنتاجهم الأدبي بصورة عامة وفي هذا المجال بصورة خاصة. إذ يصعب أن نتهم أديباً شاعراً كان أم ناثراً بالشعوبية وكره العرب وهو قد خص معظم حياته في تعلم العربية وعلومها وفنونها وفي التضلع فيها وفي خدمتها!!

2. قضية المجوسية وهل هي ديانة توحيدية سماوية كمثل اليهودية والمسيحية، أصابها التحريف خلال الزمن مثل ما أصاب بقية الديانات على يدي كهنتها ورجالها. أم إنها ليست ديانة سماوية.

إن نظرة الإنسان في البلاد العربية إلى المجوسية أو الزرادشتية تختلف عن نظرته إلى المسيحية واليهودية. فالنظرة سلبية تماماً. وعلى أساس هذه النظرة التي عملت السياسة أحياناً، وعملت وسائل الإعلام على إشاعتها أحياناً أخرى، تحدث تداعيات سلبية عاطفية تشكل نوعاً من العوائق ومن الضبابية في أسس الدراسات الأدبية والثقافية المقارنة بين العربية والفارسية.

إن علينا القيام بدراسة علمية في هذا المجال معتمدين على المصادر الموثوقة لهذه الديانة للوصول إلى نتائج علمية موضوعية نستطيع على أساسها الحكم سلباً أو إيجاباً في هذا المجال.

3ــ قضية ثورات الموالي والقرامطة في التاريخ بصورة عامة وفي تاريخ الأدب العربي بصورة خاصة. نحن نلاحظ أن أكثر المصادر التاريخية كتبت لتمثل الطابع الرسمي والنظرة الرسمية للأحداث والوقائع آنذاك، ولذلك فهي تصدر أحكاماً على هذه الأحداث وتصورها بشكل قد يخالف الحقيقة.

إن الثورات تمثل الوجه الآخر للعملة، في المجتمع الإسلامي آنذاك. ولذلك علينا بما نمتلك من أساليب علمية حديثة، أن نخضع المعطيات التاريخية لها لنتوصل إلى نتائج قد تؤيد الأحكام الماضية حول هذه الأحداث، وقد لا تؤيدها وقد تأتي بوجهات نظر جديدة.

ولعل ما نشاهده اليوم من الإصطلاحات والتعابير السائدة في وسائل الإعلام الغربي وفي أدبيات الغرب وفيما يصرح به الساسة الغربيون وفيما ينشر من دراسات وتحليلات حول قضايا العرب والمسلمين يستدعينا أن نعيد مراجعتنا ودراستنا ونظرتنا إلى أحداث الماضي لتكون أحكامنا أكثر علمية وموضوعية.

❑❑

الهوامش:

1. الفهرست، لابن النديم، ص 305.
2. الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، د. محمد محمدي، ص 108. حيث نقل ذلك عن:

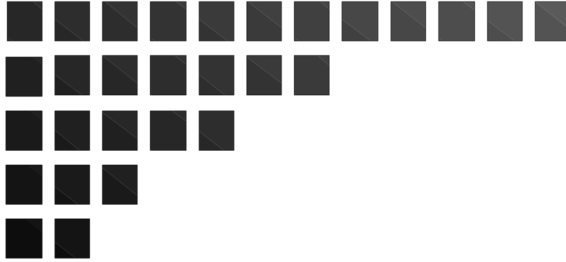
Inostransev, Iranian Influence on Moslem Literature, English Translation by F.K. Nariman, Bombay, 1918,p.

3. الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، ص 140.
4. المصدر نفسه، ص 108 – 155.
5. الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال.
6. المصدر نفسه.
7. واژه هاى دخيل در قرآن كريم، آرتور جفري، ترجمه د. فريدون بدره اى (بالفارسية).
8. دليل خارطة بغداد، د. مصطفى جواد ود. أحمد سوسة، الفصلان الأول والثاني.

المصادر:

- الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، د. محمد محمدي، بيروت، 1967م.
- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1999م.
- دليل خارطة بغداد، د. مصطفى جواد ود. أحمد سوسة، بغداد، 1958م.
- الفهرست، ابن النديم، تحقيق رضا تجدد، طهران، ط2 ن 1393هـ /1973م.
- واژه هاى دخيل در قرآن كريم، آرتور جفري، ترجمة د. فريدون بدره اى، انتشارات توس، تهران، 1372هـ ش (بالفارسية).

❑❑





دراسات نثر

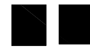
- النثر الفارسي: تاريخه وتطوره

.... د. غلام رضا مستعلي بارسا   ت: محمد فراس الحلباوي

- نظرة في القصص الشعبي الفارسي

.... د. محمد جعفر محجوب   ت: مصطفى البكور













النثر الفارسي تاريخه وتطوره

د. غلام رضا مستعلي بارسا

تعريب: محمد فراس الحلباوي

يمثل الأدب الفارسي بحق واحدة من أهم الحلقات في سلسلة آثار الأدب العالمي، وهو جوهر متألق في سماء وثقافة الشرق والعالم الإسلامي . وهو حصيلة لعملية التبادل الثقافي العظيمة والتفاعلات الحضارية والتأثير المتقابل الذي تم على مدى قرون كثيرة . كما أنه أحد أكبر المواريث البشرية الثقافية؛ ذلك أن الكثير من علماء العالم ومثقفيه يعرفون الإيرانيين عن طريق نتاج أدبائهم وشخصياتهم الفذة .

و إذا ألقينا نظرة علمية على مسار تطور الأدب في إيران، سوف ندرك أن الأدب المعاصر في إيران هو نتاج سير منطقي وطبيعي للأدب على مر العصور تغيراً وتحولاً في كل عصر وأوان، من خلال تأثره بالوقائع الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية في ذلك الزمان. وقد ظهرت هذه التغيرات في ظاهر النصوص الأدبية في كل من محتواها. ومن الجلي أنه في أغلب الثقافات الإنسانية كان الشعر مقدماً على النثر . لأن الشعر وليد العواطف والمشاعر الإنسانية الطاهرة، حيث تجري هذه المشاعر من قلب الشاعر على لسانه ، وهذه الميزة لها تاريخ وقِدَمٌ يساوي عمر الإنسان ، أما النثر فهو حصيلة الحضارة ومستلزمات المجتمع المدني واحتياجاته ، كما أن أغراض الشعر والنثر تختلف فيما بينها ، فالنثر ظهر للحفاظ على التجارب العلمية

إن أول نموذج للشعر الفارسي في إيران بعد الفتح الإسلامي وصلنا من النصف الثاني للقرن الثالث الهجري، كما أن الآثار النثرية الأولى ترجع لبداية القرن الرابع الهجري .

إن للنثر الفارسي حضوراً واسعاً ممتداً وفعالاً دام لأكثر من ألف عام في ساحة الحياة الاجتماعية والثقافية للشعب الإيراني .

وقد وفق إلى خلق الآلاف من الإبداعات والنتاجات الأدبية الجديرة بالمطالعة . كما أن الإيرانيين كانوا ولا يزالون يأنسون بالكتب المنثورة العلمية منها والأدبية والتاريخية والتفسيرية والقصصية لقرون عديدة . وكل منهم قرأ شيئاً منها واستمتع بذلك، إما في المدرسة أو الجامعة، وفي المستويات المختلفة العلمية والأدبية والفنية حسب ذوقه وفهمه واستعداده .

لقد تعلم الإيرانيون دروساً من هذه الآثار النثرية، وقاموا أحياناً بإمساك اليراع وتدوين آثار متنوعة على مر العصور .

لكن العطاء النثري والاهتمام به لم يكن على قدم المساواة في العهود المختلفة؛ فقد طوى منعطفات عدة؛ فتارة كان بسلاسة الماء الجاري وزلال السواقي، وتارة ترافق مع الصناعات والفنون الدقيقة؛ مما أضفى نزعة من السعادة على محبي الفنون والآداب وأفكارهم، وكان تارة أخرى يغرق في التعقيد وكثرة الكلام (الإطناب)، لكنه استطاع دائماً أن يعطي أفكاراً وصوراً حديثة عن الإبداع في اللفظ والمعنى، كما استطاع أن يجذب جماعة من أهل القلم والعلم والفكر إلى نفسه وجعلهم يفتنون به . كما أن النثر بات أكثر الأنواع الأدبية قراءة واهتماماً في هذه الأيام .

تعد مقدمة الشاهنامه لأبي منصوري (346 هـ) أول أثر وصلنا من النثر الفارسي ، كما أن تاريخ بلعمي، وهو ترجمة لتاريخ الطبري (تأليف محمد بن جرير الطبري) المؤرخ والمفسر الإيراني الكبير في القرن الثالث والرابع الهجري، تم إنجازها على يد أبي الفضل البلعمي وزير الملوك السامانيين (352 هـ) .

وقد كان نثر هذه الدورة من الزمن نثراً بسيطاً مرسلاً موجزاً سلساً وبعيداً عن أي نوع من التكلف والتصنع، كما أن الكلمات الفارسية كانت تزيد على الكلمات العربية المستخدمة في هذه النصوص .

كما أظهر هذا النوع من النثر تألقه في عهد الغزنويين مع اختلاف قليل (الكلمات العربية المستخدمة أكثر والجُمل أطول) على يد أبي الفضل البيهقي في كتابه المشهور تاريخ البيهقي، حيث يمكن القول إن أعظم تجليات اللغة الفارسية ظهرت بين طيات صفحاته .

و في القرن الخامس الهجري قام الخواجه عبد الله الأنصاري بإدخال السجع إلى عالم النثر، فكان كتابه (مناجات نامه) مزداناً بالنثر المسجع مع مراعاة البساطة المعهودة فيه . ومنذ ذلك الحين وردت الصناعات الأدبية أعم من السجع والجناس والموازنة ومراعاة النظير والمطابقة رويداً رويداً في آثار الكتّاب المختلفين خصوصاً في (مرزبان نامه) لصاحبه سعد الدين وراويني ومقامات الحميدي وتجلى هذا الأسلوب فيهما على أبدع وأحسن أسلوب ممكن.

بالطبع يمكننا أن نسمي القرن السادس الهجري قرن النثر الفني ، ونموذجه البارز هو كليلة ودمنة لنصر الله المنشي؛ حيث استمرت تداعياته حتى القرن السابع الهجري وبغض النظر عن (گلستان سعدي) الذي دوِّن في هذا الزمان الذي يعد بحق نموذجاً ممتازاً للنثر المسجع وأحد أبلغ النصوص الفارسية المنثورة ، أصبح النثر مصنوعاً ومتكلفاً واستمر على هذا النحو إلى القرن الثالث عشر . فازدادت المحسنات البديعية والكلمات الجزلة والاصطلاحات المختلفة في أكثر الكتب، وأفرط الكتّاب في استعمال مترادفات الألفاظ العربية بحيث أصبح جل اهتمامهم ومحور كتاباتهم التنميق اللفظي والإطناب في شرح المفاهيم والمعاني التي لا طائل منها، وأضحى فهم أغلب هذه النماذج يشكل صعوبة بالغة للقارىء . ولقد بلغ هذا النوع النثري ذروته في كتاب (تاريخ الوصّاف) من حيث التكلف والتصنع .

و ليس مستغرباً من (ادوارد براون) أن ينعت مؤلف كتاب (تاريخ الوصّاف) بـ (أول مفسد كبير في اللغة) الذي كان التاريخ بالنسبة إليه حجة ومبرراً لاختلاق الكلام وتسجيعه فقط.

و العجيب في الأمر أن هذا النوع النثري المتكلف يعاود حضوره في الأدوار اللاحقة ويتم تقليده بدقة . نذكر على سبيل المثال شرف الدين علي اليزدي في (ظفرنامه) في تاريخ تيمور الغوركاني (828 هـ) وميرزا مهدي خان المنشي في (الدرة النادرية) في تاريخ حكم نادر شاه الأفشاري (1148-1160 هـ) حيث يغرق في استعمال الألفاظ العربية المهجورة ويفرط في هذا الأمر لدرجة أنه يغطي على اللغة الفارسية . ولا يمكن رؤية الكلمات الفارسية في نصوص هذا الكتاب سوى استعمال بعض أدوات الربط والأفعال .

بالطبع إن مؤلفي الكتب الدينية والعلمية والأخلاقية وخصوصاً المتصوفة منهم ألفوا كتبهم بالنثر البسيط البعيد عن أي نوع من التكلف على مدى قرون متمادية ، وكمثال على ذلك (كيمياء السعادة) تأليف الإمام محمد الغزالي الطوسي (450-505 هـ) وهو تلخيص للترجمة الفارسية لكتابه المعروف إحياء علوم الدين .

النثر الفارسي من النصف الثاني للقرن الثاني عشر الهجري حتى عصر النهضة:

إن هجوم الأفغان على إيران، وسقوط السلطان حسين الصفوي (1135 هـ)، وظهور نادر شاه واندحاره أيضاً (1148 - 1160)، واعتلاء كريم خان الزندي للعرش، فتح الباب لأوضاع وأحوال اجتماعية جديدة في إيران . حيث دخلت البلاد دورة جديدة من الهرج والمرج والاضطرابات .

و شاب الأجواء في إيران نوع من الهيجان وانعدام الأمن في كل أنحاء البلاد منذ عام 1135 هـ عام سقوط اصفهان وحتى عام 1210 هـ عهد استلام آقا محمد خان قاجار للسلطة ومؤسس السلالة القاجارية آنذاك،عدا مدة زمنية قصيرة عاد الهدوء والاستقرار إليها في عهد كريم خان الزندي .

كما كان لهذه العوامل التأثير المباشر على جميع الأمور ومن بينها الآداب ، ففي أواخر العصر الصفوي هُجِر السبك الهندي في الشعر (أو ما يطلق عليه السبك الاصفهاني)، وقام الشعراء بإنشاد أشعارهم تقليداً للشعراء القدماء، وأسموا نهضتهم الأدبية تلك (بازكشت ادبي) أي العودة الأدبية. لكن في هذه المرحلة لم يحصل أي تغيير في النثر، حتى أنه ظهرت أكثر أنواع النثر تعقيداً في عهد حكومة نادرشاه الأفشاري في كتاب (الدرة النادرية)، وهو تاريخ نادر شاه الأفشاري الذي ألفه الميرزا مهدي خان المنشي الأستر آبادي . وفي العهد الزندي ومع الهدوء الحاصل في ايران صارت مدينة شيراز عاصمة كريم خان الزندي مركزاً للعلم والأدب مرة أخرى، وقد ألَّف أحد الأدباء في عصر القاجارية وهو عبدالرزاق دنبلي تاريخ مآثر الخاقاني أو (تاريخ القاجارية) بنثر بسيط وسلس .

كما دوَّن مؤلفاً آخر باسم (تجربة الأحرار وتسلية الأبرار) الذي يعد من قمم النثر الفارسي في القرن الثاني عشر ، ويمكن أن نعده من بين الآثار الأدبية التي كان لها الفضل والإسهام في البعث الأدبي، والعودة بالسبك القديم إلى منصة الظهور الفاعل .

و في بداية العهد القاجاري كان النثر يأتي بعد الشعر من حيث الأهمية، ولم يكن يُعنى كثيراً بالكلام المنثور في مرحلة العودة الأدبية .

إن النهضة الأدبية في النثر تمت ببطء وسارت تدريجياًَ وبهدوء أيضاً ، فالنثر في هذه المرحلة عبارة عن آثار دوّنت وكتبت بشكل مشابه للسبك والأسلوب في العهود السابقة ،وهو ليس بالأهمية المرجوة من الناحية الأدبية ، وقد كان قلب الكتّاب وأصحاب القلم والناشرين في هذا العصر متعلقاً بالأسلوب القديم، دون أن يكونوا بصدد ترويج ذلك الأسلوب القديم ونشره. وبقيت مدوناتهم تتبع الأسلوب القديم كما في السابق، واستمر هذا المنحى حتى أواسط حكم ناصر الدين شاه القاجاري (1264 – 1313 هـ) بالرغم من الإصلاحات التي قام بها ميرزا أبو القاسم قائم مقام الفراهاني رئيس وزراء محمد شاه القاجاري في النثر الذي قتل في عام (1253 هـ)، وقد راجت العبارات والسجع في المراسلات الادارية والرسائل الخصوصية في ذلك العصر.

لكن في نهاية عهد الزندية تمت الإصلاحات بشكل نسبي في أسلوب كتابة النثر فأصبح يتجه نحو البساطة والسلاسة بتأن وتدرج، ويبتعد عن التكلف والتصنع أيضاً . وصار النثر يستخدم في المكاتبات والمراسلات وتدوين التاريخ والسير الذاتية .

لكن النثر لم يستخدم في المدح ووصف الطبيعة والحُسن والعشق، ويمكن الإشارة فقط إلى النصف الثاني من حكم ناصر الدين شاه، حيث ظهرت أول قطع أدبية نثرية أخذت على عاتقها بعضاً من وظائف الغزل والقصيد، وكان ذلك بسبب ظهور أفكار جديدة على الساحة الأدبية والثقافية آنذاك .

النثر في العصر القاجاري والتحولات الاجتماعية والسياسية والأدبية في إيران:

إن التحولات التي حصلت في الأدب وخصوصاً في النثر الفارسي في القرنين الأخيرين ما هي إلا حصيلة التحولات الاجتماعية العظيمة في البلد، إن المجتمع الإيراني لم يتحول ويتغير بهذه السرعة في أي من العصور التاريخية، فقد بدأت أول رحلة للتحول الاجتماعي في إيران منذ بداية تأسيس السلالة القاجارية، فقد كانت السياسة العامة والأصلية للقاجاريين هي القضاء على ملوك الطوائف وإيجاد الحكومة المركزية في البلاد.

إن التاريخ الاجتماعي لإيران منذ تأسيس السلالة القاجارية وحتى نهاية حكم ناصر الدين شاه عبارة عن تحول تدريجي للمجتمع الإيراني من حالة الحكومات العشائرية والإقطاعية إلى الحكومة المركزية الواحدة ، كما أن التأسيس لحكومة مركزية قوية أدى لتوسعة البنية الديوانية والبلاطية. فقد هُرع أصحاب الأقلام والعلم إلى المركز من نواحي إيران المختلفة ليشتغلوا في الدواوين .

وهكذا رويداً رويداً وعلى مدى سنتين أو ثلاثة ظهرت طبقة (المستوفيين) أو من يدعون بـ (أصحاب البلاط) ، حيث كانت تقضي جُلّ أوقاتها هناك وتسترزق من الدخل الديواني وتعيش حياتها ضمن المستوى المتوسط وبراحة نسبية، فكان لديها الوقت والمجال لتعتني بالمعارف والثقافة، وبذلك تم تشكيل النواة الأصلية للطبقة المتعلمة أو بالاصطلاح المعاصر طبقة المثقفين . وأما الحضارة الغربية التي كانت قد تغلغلت في إيران عبر سياساتها الاستعمارية فقد وجدت في هذه الطبقة أرضية مناسبة للنمو والتوسع؛ فأفراد هذه الطبقة كانوا ممن يرافقون الملوك ويسافرون في مهمات سياسية إلى البلاد الأوروبية ممن رأوا عن قرب التطورات الجديدة الصناعية في أوربا والنظم الاجتماعية، فقاموا بتعريف المواطنين بتلك الأمور عن طريق الحوار معهم أو الكتابة عن رحلاتهم، وازداد عدد هؤلاء تدريجياً واتسعت رقعتهم ونمت لديهم الأفكار التحررية .

كما أن بعض أفراد طبقة علماء الدين من الذين كان لديهم فكر ثاقب ورأي صائب، انضم إلى هؤلاء المثقفين مما أدى إلى تهيئة الأرضية للتحول من الحكم المطلق إلى الحكم الوطني . وكان لدخول العسكريين والسياسيين الأوروبيين إلى إيران دور في تعرف الإيرانيين بالتطور الغربي بشكل أفضل، وتقوية العلاقة بين الإيرانيين والأجانب عاماً بعد عام وتتالي الأسفار من وإلى إيران.

وقد ظهر أبو القاسم القائم مقام والصدر الأعظم المقتول كأحد رجالات الأدب والسياسة الكبار في إيران، حيث كان ليراعه التأثير الأوفى في إيقاظ الإيرانيين واستنهاضهم .

كما كان لظهور الرجل المتميز الميرزا تقي خان الأمير الكبير وأفكاره العالية في مجال الإصلاحات المختلفة وخاصة تأسيس أول مدرسة في إيران تحت عنوان (دار الفنون) التأثير الكبير في التحولات والتغيرات الحاصلة في الأجواء الفكرية لشعب إيران .

و قد قام المعلمون الأوروبيون بنقل الكتب العلمية والفنية والعسكرية إلى اللغة الفارسية بالتعاون مع طلابهم .

و تمت ترجمة الكتب التاريخية والقصصية بواسطة المترجمين في العهد الناصري، وطبعت تدريجياً. وبما أن المترجمين كانوا يقلدون النثر البسيط المستخدم في النصوص الأصلية فقد تمخض عن ذلك تأثير واسع في تجديد الأسلوب النثري ودفعه نحو البساطة والبعد عن التكلف، وخصوصاً ما رافق ترجمة الكتب الفرنسية مثل : تاريخ نابليون وتلماك والكونت دي مونت كريستو والفرسان الثلاثة ورحلة ستانلي .

كما ظهرت الصحافة أيضاً منذ بداية حكم ناصر الدين شاه في أجواء البلاط، ومن ثم انتقلت للشعب . وكانت أول صحيفة إيرانية تصدر حينذاك تدعى (كاغذ اخبار) بمعنى (ورقة الأخبار) وهي معادل دقيق للاصطلاح الأجنبي(**News Paper**) في25 محرم عام 1253 هجرية ونشرت بواسطة الميرزا صالح الشيرازي في طهران، ثم قام الأمير الكبير بنشر صحيفة حكومية أخرى سماها (روزنامجه)

(أخبار دار الخلافة طهران) و(وقائع الاتفاقية) عام 1267 هجرية. وانتشر بعد ذلك العديد من الصحف في طهران وباقي المحافظات باللغة الفارسية وكان لها الدور الأساس في انتشار النثر المبسط وترويجه.

كما قام المفكرون الكبار في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجري في داخل وخارج إيران بإصلاح الأمور الإدارية، وترويج الثقافة الجديدة، ومفهوم الحرية، عبر نشر كتب متنوعة وصحف كثيرة. وهكذا باتت الحاجة ماسة للطباعة والقراءة استناداً على حركة الطباعة، ووجود الصحف والكتب والمدارس الجديدة وازدياد المعلمين ورواج اللغات الأوروبية وتوافد العلوم الحديثة يوماً بعد يوم. وأدى ذلك كله لتقهقر الأساليب القديمة ليحل محلها تيار التجديد والتحديث، وأن تثمر المساعي الحثيثة التي شرعت لتنقية اللغة وتشذيبها من الألفاظ المهجورة والتراكيب المقلقلة.

كما أن بساطة النثر وسلاسته أخذتا مكان التعقيدات والصناعات غير المجدية، وعلى هذا النحو ظهرت ثورة حقيقية في النظم والنثر.

نثر الحركة الدستورية:

النثر في الحركة الدستورية نثر سلس بعيد عن التكلف ومليء بالأفكار الجديدة والمعاصرة، يتألق فيه توق للحرية وعشق لها وميل للتغير والعمران بالإضافة للنضال ضد الظلم الاجتماعي.

أما من ناحية البنية والألفاظ والمعاني فيمكن إيراد خصائصه على النحو التالي :

1) يشاهد انخفاض واضح في عدد الكلمات العربية المستخدمة في النثر ، كما تم إغفال الألفاظ العربية غير المتداولة والجافة وكذلك الجمل العربية .

2) عدم استخدام العبارات الوصفية واستخدام الصفات المفعولية مكان الألفاظ البسيطة، وظهور تخلخل في الانسجام بين الفاعل والفعل والاسم والضمير وبعض الأخطاء القواعدية الأخرى، والنزعة نحو البساطة واقتراب لغة الكتابة والتدوين من لغة الحوار . وكما أن كل شخص يستخدم لغته الأم بشكل صحيح حسب ما تعود، فقد تم الاهتمام في هذه المرحلة بالنثر البسيط والجديد المعروف بالصحة والسلاسة الطبيعية.

3) ولكي يقترب الكُتّاب من الناس والطبقة العامة أصبح لكلام الناس والأمثال والاصطلاحات الشعبية والقصص المتداولة مكانة في النثر أدت لتبسيطه والقبول العام به أيضاً.

4) في نثر الحركة الدستورية وما بعدها تم إهمال الكلمات المترادفة، مما أدى لتداول الكلمات بشكل دقيق في مكانها الصحيح ومعناها المناسب والابتعاد عن الإطناب والإطالة.

5) راج في النثر الكلام المباشر والصريح وتركت الكتابات والجمل المبهمة ذات المعاني المتعددة إلا في مناح خاصة .

6) كما راج أيضاً الأدب الساخر واللطائف النقدية وحتى الهجاء الحاد بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية المتأججة، وقد قدم كل من (دهخدا) و(آقا خان كرماني) كتابات جديرة في هذا المجال .

ومع الحركة الدستورية انبلج عصر جديد يضطرنا لرؤية تحولات لغوية واضحة تزامنت مع أسس هذه الحركة ومتطلباتها، كظهور المطبعة والطباعة والصحف والنشرات المسائية. ونجد أنفسنا في زمان ما عاد فيه الأمراء والوزراء وعلية القوم وأهل الفن والأدب من يوجه إليهم الخطاب الأدبي فحسب، بل الفئة الأوسع والأشمل وهي عامة الناس.

لقد باتت الحاجة ماسة في عالم الطباعة والمطبوعات والآداب إلى تحول لغوي كأداة مهمة، وهي المعروفة بالنزعة التحريضية للأفكار وقيادتها نحو الأهداف والمثل والقيم الجديدة .

و صار حرياً بلغة الكتابة أن تخرج من القوالب الثقيلة والقديمة ومن أساليب الكتّاب الرسميين والمدارس ومن وراء المحافل العلمية أيضاً، وأن تتقدم للأسواق وتخاطب الآلاف من الناس، وأن تحرض مشاعرهم وعواطفهم وأفكارهم نحو توجهات جديدة، كما بات عليها أن تخلع رداءها وتصبح أكثر بساطة وحرية لتعرية مشاكل المجتمع ليتم فهمها وإدراكها بشكل أفضل وأسرع.

وفي الوقت نفسه كان ظهور القيم الاجتماعية الحديثة وتأصيل الطبقات الدنيا في مقابل الأعيان والأشراف في أذهان المفكرين والمتنورين الذي تعرفوا على أفكار الثورة الفرنسية والروسية أحد العوامل المهمة في تغيير قيم اللغة بمعنى أنه تأصلت وتجذرت اللغة البسيطة مكان اللغة المعقدة

والمدونة على يد كتاب البلاط واللغة الثقيلة للمحافل العلمية آنذاك، وأصبح على كل كاتب أو شاعر ثوري يريد أن يكون صدى مدوياً للشعب وأن يوصل نداءه للناس أن يحذو هذا الحذو ليظهر بشكل معاد للطبقة المستغلة وأرباب الثروة والقوة أيضاً ، وبذلك شرع تيار جديد أساسه التبسيط اللغوي والتدويني في ذلك الحين.

أول تجليات النثر المعاصر:

يمكن مشاهدة تجليات التغيير والتحول في النثر بشكل واضح في آثار زين العابدين مراغه إي (1255 – 1328هـ) والميرزا عبدالرحيم طالبوف التبريزي (1250 – 1328هـ) والميرزا علي أكبر دهخدا (1258 – 1334 هـ) والسيد محمد علي جمال زاده (1270 – 1376 هـ) الكتاب الأربعة في عهد الحركة الدستورية وبعدها التي نعتبرها أساس الأدب المنثور المعاصر.

لقد قام زين العابدين مراغه إي في كتابه المعروف (سياحتنامه ابراهيم بيك) بتقديم موضوع جديد بلغة بسيطة، وكان يعتقد مراغه إي أن البساطة والتبسيط هي من مقتضيات الزمان ولوازمه.

وأن على أدباء إيران أصحاب الفن في تبيين الأفكار وكتابتها أن يقدموا حب الوطن بعبارات لطيفة للخاص والعام نظماً ونثراً ، وأن يصبحوا بذلك من مؤسسي التبسيط في الكتابة والمحفزين لـه . كما يعتبر طالبوف أول من كتب بلغة سهلة وتحدث حول المواضيع التربوية في إيران، كما استخدم دهخدا قلماً جذاباً ومتهكماً في مقالاته (جرند وبرند) (الخزعبلات) وتحدث بلغة مليئة بالعنفوان والحركة، وجديرة بالفهم والإدراك من قبل العامة . ويحسب للسيد محمد علي جمال زاده التجديد في الأدب المعاصر من خلال القصة القصيرة واللغة العامية المنتخبة من قبله واستخدامه أيضاً للأمثال والاصطلاحات الشعبية .

هؤلاء الناثرون الأربعة أزاحوا جانباً أنواع النثر القديم بنتاجاتهم المتنوعة رويداً رويداً، وجعلوا من الكتابة والمطالعة التي كانت مختصة بالخواص من الناس شأناً متداولاً ورائجاً بين الناس بشكل غير مباشر ، ومع شيوع الأنواع الأدبية الغربية ورواجها كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية وقصص الأطفال - التي لم يسبق لها الحضور في تلك الديار وكان أول شرط للإقبال عليها هو المعرفة التامة بلغة الناس - انبرى أصحاب الذوق والقريحة الأدبية لاستقبال هذا الوافد الأدبي الجديد بشوق ونهم .

النثرالفارسي من الحركة الدستورية وحتى الثورة الإسلامية (1906-1979)

انضم العديد من الكتّاب إلى معسكر الأحرار بعد إعلان الحركة الدستورية، ووجدوا الفرصة مناسبة لكي يناضلوا بحرية ووضوح عن طريق القلم . كما ازدادت الجرائد والصحف وانتشرت العشرات منها في المدن الإيرانية ، لكن النثر الصحفي لم يستطع لوحده أن يلبي توق خطباء الحرية لإبراز مشاعرهم السياسية والاجتماعية، وعلى هذا النحو تم الاتجاه نحو أنواع أخرى من النثر كان النقد الساخر واحداً منها.

و مع ظهور الحركة الدستورية أصبح الأدب الساخر محطاً للأنظار . هذا النثر الذي يكتب باللغة العامية، ويسهم في بنائه اللغة العادية للطبقات الشعبية المختلفة كما يتداول فيه العبارات والمصطلحات والأمثال المتداولة والمقبولة لدى الناس، حيث قاد هذا التيار العلامة علي أكبر دهخدا . كان دهخدا يكتب في صحيفة (صور اسرافيل) زوايا نقدية بنثر فارسي مبسط وبعبارات عامية موجزة وفصيحة أيضاً وكان يذيل كتاباته بتوقيع (دخو) (الشكل العامي لدهخدا) وينشرها تحت عنوان (جرند وبرند) وقد نال دهخدا بعد ذلك مقاماً رفيعاً في أدب الثورة .

لقد كان أذكى وأدق كاتب للنقد الساخر في ذلك العصر؛ حيث أصبح مؤسساً لذلك الأسلوب النقدي والكوميدي التهكمي في اللغة الفارسية . كما ناضل ضد الظلم والاستبداد والفساد والجهل والخرافات، وأظهر حباً عميقاً للشعب، وأشار للوضع المؤسف للقرويين والفلاحين وشعب إيران المظلوم في كتاباته .

وقد انتشرت في هذا العصر صحف ومجلات عدة من بينها دانشكده (الكلية) وارمغان (الهدية) ونوبهار (الربيع الجديد) وادب (الأدب) وفرهنك (الثقافة) و پارس (بلاد فارس)و فرنكستان (بلاد الفرنجة) وكاوه وايرانشهر في داخل وخارج البلاد، وراجت الرواية بشكل كبير مع أنه لا يمكن عدّها نوعاً فنياً وأدبياً كاملاً في هذه المرحلة لكنها كانت البدايات ، وبشكل عام حمل النثر في هذه المرحلة تحولاً في الفكر لكنه لم يستطع أن يحرر نفسه من قيود البنية القديمة للغة التقليدية، ولهذا كان عليه أن يستفيد من القوالب الجديدة الآتية من الخارج كالمسرحية والصحف ليتمكن من الإجابة عن الاحتياجات والمستلزمات الجديدة وضرورات التجديد والتحديث، ومع استخدامه للنثر المبسط والموجز المفيد استطاع أن يحكم أواصر العلاقة مع فئات الشعب وأن يجعل من النقد الاجتماعي مطلباً مفهوماً للجميع ورائعاً للخواص أيضاً .

مراحل نثر الحركة الدستورية :

يمكن تقسيم أدب الحركة الدستورية إلى أربع مراحل :

1) المرحلة الأولى: تمتد من الحكم الدستوري وحتى عام 1300 هـ (1906 – 1921م) وتتميز بالأفكار السياسية والاجتماعية والنزوع نحو الحرية وحاكمية القانون والتطور وانتقاد الحكومة والطبقات المستغلة (الملاّك والحكام)؛ وبشكل عام يمكن تسميتها النزعة القومية المليئة بشرح الصدر وصفاء القلب، وقد ظهر في هذه المرحلة كتاب سياحتنامه لإبراهيم بيك، (جرند وبرند) (الخزعبلات) لدهخدا و(يكي بود يكى نبود) (كان يا ماكان) لجمال زاده.

2) المرحلة الثانية: استمرت من عام 1300 وحتى 1315هـ (1921 – 1936م) واقترنت بالأدب غير السياسي ورواج المشاعر والأحاسيس والأخلاق، وقد أرخت القومية القديمة وغير السياسية سدولها على الآثار الأدبية، كما تفشت الوطنية والأخلاق والإصلاحات في تلك المرحلة.

3) المرحلة الثالثة منذ عام 1315 وحتى 1340 هـ/ 1936 – 1961م التي اقترنت بعودة الطلاب الذين كانوا قد سافروا في عام 1308هـ/1929م إلى الخارج وظهور هذه الطبقة الاجتماعية في إيران، وما أضفت من تأثيرات كبيرة على المؤسسات والبنى الاجتماعية والسياسية والثقافية للبلاد . لقد خرج الأدب من النطاق التخيلي إلى نطاق الحقائق الاجتماعية والنقدية، وبهذا يكون المجتمع قد دخل في أكثر العصور الأدبية والنثرية ذات الصبغة السياسية، وكانت هذه المرحلة هي مرحلة بذر الأفكار.

تألقت في هذه المرحلة كتابة القصص وانتشرت المجلات الأدبية كـ (سخن وصدف)، وبدأت ترجمة الأدب الاشتراكي أيضاً.

4) المرحلة الرابعة: منذ 1340 – 1350 هـ (1961 – 1971م) في هذه المرحلة أعطت المساعي الحثيثة السابقة أكلها، بحيث تعتبر هذه المرحلة أيضاً عَقد اكتشاف الاستخدامات الفنية والمحسنات الأدبية.

كما انتشرت كتابة الروايات والنقد الأدبي كماً وكيفاً، وطبعت آثار تحقيقية مهمة في الفلسفة والأدب الإيراني العالمي، وامتازت هذه المرحلة بتركيب محبب من التيارات الأدبية المتنوعة. تأسس في هذه المرحلة اتحاد الكتاب، وتكامل الأدب القصصي والمسرحي، وانتشر العديد من النتاجات السياسية والاجتماعية والنقدية .

النثر الفارسي المعاصر وأنواعه:

كانت المرحلة المعاصرة للنثر الفارسي أكثر عنفواناً وقوة من باقي المراحل الأدبية الأخرى في إيران، ولم يكن لأي من تلك المراحل المضمون ذاته، وبالطبع فإن أفضل نماذج النثر الفارسي ظهرت في هذه المرحلة، بحيث يمكننا تسمية هذه المرحلة من تاريخ الأدب الفارسي بـ (عصر النثر).

والسبب المهم في هذا الأمر أن النثر الفارسي استخدم سابقاً في بيان موضوعات محددة في التاريخ والأحداث، وأحياناً تدوين المواضيع الفلسفية والوعظية وبعض فروع العلوم الأخرى .

أما في المرحلة المعاصرة فقد اتسعت مقاصد النثر وباتت المواضيع السياسية والاجتماعية والأسطورية والعلوم الجديدة والنقد الاجتماعي بشكله الجدي والهزلي تصريحاً وتعريضاً قيد التداول،

وتألقت الصحافة أيضاً. كما ازداد عدد القرّاء وأصبح الكاتب خلافاً لما سبق لا يعد مخاطبيه قلة من أهل الفضل؛ بل جعل هدف كتاباته القراء قاطبة، واستعمل النثر لبيان المقاصد أكثر من الشعر، وما عاد النثر يقلد العناوين الموجودة في الشعر منذ القدم؛ بمعنى أن الكثير من المواضيع التي قدمت في النثر المعاصر لم يكن لها نماذج كاملة في الأدب القديم، وصار النثر لا يقيد ذوق العامة بل قام بتطويره، واستطاع الكاتب هنا أن يحفز ذوق العامة ويعلي من شأنه بتقديم نماذج أدبية جديدة.

إن النثر المعاصر بدا كنهر واسع تشعبت منه فروع عديدة في الماضي والحاضر يمكن تلخيصها بالأنواع التالية :

1) النثر الصحفي : لهذا النوع الأدبي أقرب ارتباط بلغة الحوار، ويظهر في الواقع مسار تحول اللغة اليومية على الصفحات الأولى للصحف والمقالات والأخبار والأقوال العامة والبيانات السياسية والوعظ المتطور والشعارات المعاصرة.

ويواصل هذا النثر تفاعله حتى ينتج عنه صحف الحركة الدستورية ذات البيان الواضح والخطاب التعليمي المبسط، ولقد عُدّ كل من الصحفيين في زمانه من الوجوه المعتبرة لهذا الفن من ناحية أفكاره وأسلوبه النثري الذي يستقي حضوره من الناس وينتشر بينهم .

كان السيد جمال الدين الأسد آبادي (المعروف بالأفغاني) والميرزا آقا خان الكرماني والميرزا ملكم خان وعلي أكبر دهخدا من أوائل من مارس الصحافة.

لقد كان للصحافة والنثر الصحفي في عصر الثورة الدستورية السهم الأوفى في ارتقاء الوعي العام؛ كما أن صحفيي هذا العصر كانوا على الأغلب أدباء وعلماء مميزين في زمانهم كمحمد تقي بهار ملك الشعراء، وأديب الممالك الفراهاني بحيث لم يتسن لمن يأتي بعدهم أن يحظى بشرف منافستهم. بعد عام 1300هـ/1921م نرى حالة من الفتور في المضامين، وقفزة نوعية من ناحية الخصائص الفنية للنثر، ومن ثم نصل إلى عصر المقالات النارية، عصر إشعال المجتمع وتأجيجه وتحليل الأحداث فيه. ونلاحظ هذا الأسلوب في انعكاس الحقائق السياسية والنفسية، كما نشاهد النثر الصحفي يصل إلى حدود مضيئة من الأصول الفنية مثل المقابلات الصحفية أو الصياغات الصحفية.

2) النثر المترجم : لقد أدى تأسيس دار الفنون وافتتاحها والحاجة الماسة للكتب الدراسية في المجالات العلمية والفنية والعسكرية وتعاون المعلمين الأجانب والطلاب الإيرانيين لأن ترسي الترجمة دعائمها في إيران أيضاً.

وقد تأثر نثر العصر القاجاري بالترجمة، كما ترجم العديد من الكتب كتاريخ نابليون الأول، اتلماك، والكونت دي مونت كريستو، تاريخ ويلهالم ، الساسانيون، والفرسان الثلاثة ورحلات ستانلي، إلى الفارسية واستقبلها الناس بحفاوة بالغة .

وكان لها الأثر الكبير في دفع المترجمين لتقليد النثر المبسط والتأثير على الأسلوب النثري حينذاك على قلم فئة من العلماء اعتبروا أول أساتذة لكلية الآداب في طهران.

كان من بين هذه الثلة المرحوم احمد بهمنيار وسعيد نفيسي وبديع الزمان فروزانفر الذين أسسوا لظهور ما يسمى بالنثر الجامعي (الأكاديمي).

كان لنثر هؤلاء خصائص عدة من بينها استخدام العبارات الحسنة وتألقه اللفظي والمعنوي. بالإضافة للبلاغة وسعي الكاتب والناشر لبيان أفكاره ببساطة تنأى عن التعقيد والتكلف وبدل المحسنات اللفظية غير المناسبة أحكمت النصوص نحوياً.

ولهذا السبب أعطى النثر المسجع لقائم مقام الفراهاني مكانه للنثر السلس لأمين الدولة قبل الحركة الدستورية بقليل، وفاض بعد ذلك على يد كل من سعيد نفيسي وبهمنيار بدون أن يمتزج بلسان العامة، وجمع بين البساطة والإحكام وغيَّر من تموضع أجزاء الجملة بذوق رفيع .

للنثر الديواني ثلاثة عناصر أصلية: البساطة، والإحكام، وحسن انتقاء الكلمات وأسلوب تركيبها.

4) النثر الجامعي والتحقيقي : ومع بداية تأسيس جامعة طهران عام 1333هـ/1934م وظهور رجال كبار متبحرين في الأدب والتاريخ والثقافة الإيرانية والإسلامية ازدانت النهضة الأدبية المؤثرة في الأدب والعلوم النظرية برونق أخّاذ، وقام هؤلاء الأساتذة بأبحاث أدبية قيمة لم يشهد لها مثيل من قبل، واستخدموا الأساليب والطرق العلمية والبحثية المتبعة لدى العلماء والأدباء والباحثين الغربيين .

يمكن تقسيم الباحثين في جامعة طهران وخارجها في هذه المرحلة إلى فئتين: الفئة الأولى من سار في طريق المستشرقين والباحثين في الشأن الإيراني من الأوروبيين وكانت تحقيقاتهم وأبحاثهم ذات قيمة كبيرة، ويمكن عدهم من أساتذة الجيل الأول مثل محمد القزويني ومشير الدولة بير نيا ومحمد علي فروغي وعباس اقبال الآشتياني ومحمد تقي بهار ملك الشعراء وبديع الزمان فروزا نفر وغيرهم.

الفئة الثانية: طلاب أساتذة الجيل الأول الذين قاموا بتقديم أعمال دقيقة وحديثة ومفيدة جداً، ممن يمتلكون نظرة أكثر معاصرة نظراً لتمكنهم من اللغات الأجنبية مثل الدكتور خانلري والدكتور معين والدكتور ذبيح الله صفا والدكتور عبد الحسين زرين كوب.

و بالطبع فقد كان كل من هاتين الفئتين وفياً للسنن الأدبية والقيم القديمة ومؤثراً في تكون النثر الجامعي ، وبما أن الفئة الأولى كانت غالبية دراساتهم مبنية على النمط القديم وتمت في الحوزات العلمية اتسم نثرهم بالفخامة والإحكام وارتباطه بالتقاليد الأدبية القديمة بشكل أكبر.

5) نثر المقالة: **المقالة (essay) أكثر القوالب الأدبية حاجة للتعريف لأنها أولاً ليس لها شكل واضح وجامع، ولأنها ثانياً ليس لها قالب عريق ومحدد بشكل مسبق، وبشكل عام فإن المقالة هي مدونات حول موضوع لـه ميزات خاصة ومحددة؛ لكنها ذات حالة مرنة ومتغيرة بحيث لا يمكن تقديم تعريف دقيق وشامل لها.**

المقالة دائماً نثرية ومقيدة على الأغلب، وأحياناً تصل مفرداتها إلى المئة وأحياناً تكون بشكل أطول، وتصل لحد كتاب كامل. يمكن استخدام قالب المقالة لأي هدف أو رؤية ما. كما أن الإيجاز أحد ميزات المقالة، والكلام القليل والمحتوى الكثير يبدو مهماً في المقالة ، وعلى كاتب المقالة أن يوضح أهم مواضيعها بأسلوب بليغ وواضح ومحبب، وأن يلتفت إلى أن القارئ شخص مفكر، متحفز للجدل والنقد، مما يجعل الكاتب ملزما ومتعهداً بمعرفة قُرّائه وإدراكهم، وأن يتجنب العجلة والسطحية. والمقالة الجيدة الجديرة بالقراءة يشوبها منطق خاص، بالإضافة لمراعاة أصول الكتابة مما يجعلها مقبولة لدى القارئ .

كما أن وحدة الطرح والشكل وتناسق المواضيع والمحتوى والألفاظ مهم جداً، ومع التحولات التي ظهرت في عصر اليقظة اتجهت المقالة وهي نوع أدبي جديد من تصنيف الخطابة إلى البساطة، كما اشتملت على التحقيقات الأدبية والعلمية وحتى الانتقادية والسياسية، وفي الوقت نفسه تضمنت طرح أبحاث واسعة لحل تلك الأمور أو التحقيق فيها.

إن ضرورة نشر المقالات في المطبوعات الدورية أيضاً أدى بالمقالات لتتجه نحو التبسيط، كما أسس لظهور النثر الواقعي البسيط، والأسلوب الصحفي، أو كما قال ما ثيو آرنولد (الأدب الارتجالي)، متمثلاً بنثر (جرند وبرند) لدهخدا، ونثر جمال زاده البعيد عن الابتذال؛ حيث كان منتشراً في مجلات (بهار وإيرانشهر وكاوه) وكان يعد من الأدب المعاصر، وأخيراً استطاع نثر المقالات أن يتحول إلى مرحلة من التكامل في النثر الفارسي.

ومنذ الحركة الدستورية راجت كتابة المقالات السياسية والاجتماعية في الصحف بشدة، وأصبح للمقالات أسلوب خاص بالنثر أطلق عليه تسمية (نثر المقالة). ومن المرجح أن يكون أهم نموذج لـه هو النثر المحافظ والقديم لمحمد علي فروغي، والعلامة محمد القزويني، والنموذج الآخر المليء بالسعادة والفرح وهو مقالات الدكتور اليوسفي وعبد الرحمن فرامرزي والدكتور خانلري والعديد من الكتاب والناثرين المعاصرين وأصحاب المطبوعات.



ثبت المصادر:

1) رستكار فسايي – الدكتور منصور: أنواع نثر فارسي – طهران – سازمان سمت الطبعة الأولى 1380.
2) حقوقي محمد، مروري بر تاريخ ادب وادبيات امروز ايران – طهران – دار نشر القطر- الطبعة الثانية – 1377.
3) آرين بور يحيى: از صبا تا مينا تاريخ 150 سال ادب فارسي (مجلد 2) طهران دار نشر زوار الطبعة العاشرة 1382.
4) آرين بور يحيى: از نيما تا روزكارما ، تاريخ 150 سال ادب فارسي طهران، دار نشر زوار الطبعة الرابعة 1382.
5) كامشاد حسن: بايه كذاران نثر جديد فارسي طهران، دار نشر ني ، الطبعة الأولى 1384.
6) عبد اللهيان الدكتور حميد : كار نامه نثر معاصر طهران ، دار نشر الطبعة الأولى 1379.



نظرة في القصص الشعبي الفارسي (*)

د. محمَّد جعفر مَحجوب
ت: مصطفى البكور(**)

إذا لم تكن الأسطورة أقدم مفرزات الذهن البشري، فإنها، وبدون شك جزء من أقدم آثار الفكر والتخيل البشري.

من المسلّم أنه قبل ورود البشر المرحلة التاريخية وتدوينهم لأهم معالم حياتهم بوسيلة النقوش، والأشكال الحسية، فإن أساطيرهم قد حفظوها في ضمائرهم وذاكراتهم لمدة طويلة، ثم ورّثوها للأجيال اللاحقة عبر الألسنة والأفئدة. ويبدو أن السبب الرئيسي في التوجه البشري المتميّز لهذا النوع من إنتاجه الذوقي والذهني هو معرفته بتأثيره العميق في ذهن المستمع، وولع الناس بسماع الأساطير والحكايات، وكونه بمنزلة سلاح قاطع من أجل تحقيق مقاصده.

إن أقدم سيرة تتعلق بالآلهة، وأقدم نظرة في كيفية الخلق وإيجاد الطبيعة والإنسان قد تمّت بشكل خرافاتي وأسطوري، حتى أن أحكام الآلهة وأوامرهم حول الأمور المختلفة، وأسباب تحليل أو تحريم الأعمال وغير ذلك قد انعكس أيضاً بشكل أسطوري.

لو أخذنا في الحسبان وضعية العالم القديم في مرحلة ما قبل التاريخ، أو في القرون الأولى للمرحلة التاريخية، وكم كان محيط نظر البشر محدوداً وضيقاً، وكم كانت وسائل الارتباط بسيطة وصعبة، وكم كانت أسفار الأفراد أو القبائل شاقة وطويلة الأمد ورغم كل هذه الموانع والقواطع فإن الأسطورة كانت على الدوام تعبر العالم شرقاً وغرباً، متنقّلة بين الأقوام والأعراق، وهذا ما يثير الدهشة حقاً.

إن سفر الأساطير في العالم القديم لهو معجزة حقاً، وهذا الإعجاز لم يكن ليتحقق لولا افتتان أفراد البشر بالقصص والحكايات.

(*) من كتاب: "أدبيات عاميانه ي إيران"، مجموعة مقالات درباره ي أفسانها وآداب ورسوم مردم إيران، دكتر محمد جعفر محجوب، به كوشش دكتر حسن ذو الفقاري، جلد أول، نشر جشمه، 1383 هـ، ش، تهران، ص ص 121 . 161.

(**) باحث من سورية . دكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها، مدرس في جامعة البعث . سورية.

إن بين الكثير من الأقوام التي لا مجال لتصوّر أدنى ارتباط بينها، نرى أساطير متشابهة، فعلى سبيل المثال إن أقدم رواية أسطورية عُرفت عن الطوفان تلك التي وردت في القرآن الكريم وتتعلق بقصة نوح وقومه، وهذا النموذج نراه أيضاً في ملحمة جلجامش. أما بين الإيرانيين والصينيين واليابانيين والكثير من الأقوام البعيدة، فثمة أساطير مشابهة لذلك وتتعلّق بآلاف السنين السابقة. في إيران، وبسبب برودة المناخ، فإن طوفان الماء قد استبدل به طوفان الثلج، وسفينة نوح قد استبدلت بها حديقة تحت سطح الأرض "وَر"، والتي بُنيت بأمر من الملك جمشيد.

أما الخطوط الأصلية لهذه الحكايات فجميعها واحدة، فهناك طوفان رهيب يحاصر كل الوجود، ويحمل تمام الموجودات الحية إلى وادي الهلاك والعدم، ما عدا قلة حيث تنجو نتيجة نبوءة أو معجزة.

قد يتخيّل البعض أن السبب الأساسي لنشوء الأساطير هو جهل البشر في المرحلة التاريخية القديمة وضعف العقل البشري آنذاك وعجزه عن الاستدلال. لكن الأمر ليس كذلك، فلو كان الأمر صحيحاً لوجدنا في موازاة تطوّر القدرة العقلانية للبشر تقلّصاً في القدرة الحكائية وانكماش سلطة الأساطير والحكايات وخروجها عن ميراث البشرية المعنوي. ولحسن الحظ لم يكن الأمر كذلك، فالعقل البشري رغم أنه يقطع يومياً أشواطاً كبيرة في طريق التقدم والنهوض البشري، إلا أن محبوبية الأساطير وإقبال الناس عليها لم ينتبْهُ أدنى خلل.

إن عقولاً عملاقة كابن سينا وشهاب الدين السهروردي المعروف بشيخ الإشراق، قد اختاروا قالب الحكايات والأساطير من أجل بيان أفكارهم الدقيقة وعلومهم الغامضة. وهذا الأمر دفع الكثير من الحكماء إلى الإقبال على هذا القالب في نهاية المطاف. فقصص من أمثال (حيّ بن يقظان) و(سلامان وأبال) و(الغُربة الغربيّة) وغيرها لهي محصول إقبال أنصار العقل وأصحاب الحكمة والاستدلال على الأساطير والحكايات.

بعد عصر النهضة العلمية والثقافية في أوربا والتطور في مجال العلوم التطبيقية المختلفة نجد أن الأسطورة أيضاً لم تفقد أهميتها واعتبارها، وحتى في عصرنا اليوم؛ عصر الفضاء واكتشاف الكواكب والاختراعات المثيرة، نجد أن اعتبار الأساطير والحكايات لا يختلف عن سابق عصورها، بل يمكن القول إن تلك الأهمية قد ازدادت.

في أيامنا هذه نجد أن اصطلاح الأدب يطلق على الشعر والقصّة والمسرحية، ونرى أن الجوائز القيّمة تقدّم لكتاب القصة والمسرحية المبدعين.

ولاشك في أن تأليف رواية إبداعية منسجمة مع عصرها لا يقلّ أهمية عن اكتشاف جديد في سائر العلوم الأخرى كالفيزياء والكيمياء والرياضيات والطب، وأن كاتبها سيكون محل تقدير واحترام لا يقل درجة عن مقام المخترعين والمكتشفين العظام. وحقاً فنحن اليوم نرى أن القصة والمسرحية قد أصبحتا سلاحاً قاطعاً لتبليغ الأهداف السياسية والاجتماعية وإبراز الأفكار والمدارس الفلسفية.

ولعلّ علّة ذلك واضحة، فما دام الفكر البشري متكوناً من جانبي العقل والإحساس، أو الإدراك والانفعال، أو التعقّل والتخيّل، فإن العلوم ستبقى قائمة على جانب والآداب على الجانب الآخر المقابل، وبالتالي فإنّ تقدّم ونموّ أيٍّ منها لن يكون سدّاً في وجه ارتقاء الآخر وتطوّره، وهذا بالفعل سرّ اهتمام البشر عبر العصور بالقصة والأسطورة.

يجدر بنا الإشارة إلى أن مقدار الترقي والتكامل المعنوي للبشر كان موازياً لمقدار دائرة الترقي العلمي والإدراكي، فالتخيل أضحى أكثر لطافة وظرافة، والأسطورة قد انزاحت من كونها حفنة من الوقائع الخارقة للعادة وبعيدة عن الواقعية والموضوعية لتصبح أكثر قرباً من حياة الناس، ونزعت عن ذاتها لباس الوهم والتصوّرات الخرقاء لتكتسي حلةً جديدة.

والآن لابدّ من السؤال عن الفائدة من مطالعة الحكايات والأساطير القديمة: ذكرنا أن الأساطير قد نشأت قبل العصور التاريخية بقرون، ومن هنا فهي المنفذ والشعاع الوحيد الذي يسطع على عالم ما قبل التاريخ المظلم.

إن معرفة الآداب والرسوم والسنن والعقائد الدينية والاجتماعية للأقوام والقبائل في عصور ما قبل التاريخ، والإطلاع على مثل تلك الأقوام وآمالها وغيره، لن يتأتّى إلاَّ عبر مطالعة الأساطير القديمة.

علاوة على ذلك فإن مطالعة الأساطير ومقارنة المتشابه منها عند الأمم المختلفة يكاد يشكل الدليل الوحيد على ارتباط تلك الأمم وتمازجها المباشر أو غير المباشر بعضها مع البعض في عصر مغرق في القدم.
علاوة على ذلك فإن معظم الأديان البشرية قد امتزجت بالأساطير، وبالتالي فإن أهم وسائل كشف تأثير الأديان بعضها في البعض الآخر، واقتباس نبيّ من نبيّ سالف لـه هو مطالعة الأساطير الدينية المتشابهة.
وعلى كل حال فإن هذه الإشارة المختصرة تكفي لإظهار أهمية الأساطير غير القابلة للإنكار في مجال الدراسات التاريخية وعلم النفس وعلم الاجتماع.
ولمّا كان موضوع مقالتنا هو دراسة في القصص الشعبي الفارسي فإننا نقصر كلامنا في المقدمات، وحتى حول سوابق فنّ كتابة القصص ورواية الأساطير في إيران التي كانت شائعة هناك قبل الإسلام، وندع المجال لأصل القضية.
بداية لابدّ من التساؤل: هل ثمة تعريف صحيح عن (الحكاية) وتوصيف دقيق لـ (الحكاية الشعبية)؟
في اللغة الفارسية الفصحى ثمة مترادفات عديدة لكلمة (حكاية) من مثل: قصة، خرافة، أسطورة، سيرة، أحوال، نقل،.. وغيره. لكن هذه الكلمات إلى أي حدّ تشترك في المعنى، وإلى أي حدّ تفترق؟
في هذا السياق لا يوجد أي معيار يُحتكم إليه، فالأسطورة أحياناً بمعنى ضرب المثل، وتارة بمعنى الحكاية العارية عن الحقيقة، أي الخيالية، وتارة بمعنى الشهرة والشيوع. الشيخ الأجل سعدي الشيرازي نراه يستخدم كلمة حكاية في بيت واحد ولكن بمعنيين مختلفين، الأول بمعنى التوصيف الواقعي والخيالي والثاني بمعنى الخرافي والعاري عن الحقيقة:

حكايتي ز دهانت به كوش هوش من آمد
دكر حديث دو عالم حكايت است به كوشم

لعل أهم عوامل هذا التوسع والتداخل في استخدام المفردات بمعانٍ مبهمة وغير دقيقة هو حرص الشعراء على التنويع والتجديد، وهذا يوجب على مجمع اللغة الفارسية تحديد مفهوم هذه الاصطلاحات بدقة تامة كما هو شأن الأوربيين مع لغتهم حينما حدّدوا معاني هذه الكلمات بصرامة ودقة، فلم تعد كلمة Fable ــ مثلاً ــ تستخدم مكان كلمة conte أو recit على الإطلاق.
ولو أمعنا النظر في كيفية الحكايات والقصص الإيرانية لوجدنا اختلافات عديدة فيها، فهي من حيث الكم تبدأ من القصة محدودة السطور وتنتهي بالقصص ذات آلاف الصفحات؛ فمثلاً إن قصة من مثل "خاله سوسكه" أو "كك به تنور" لا تتجاوز الصفحة الواحدة، في حين نجد أن قصة "رموز حمزه" تشمل حوالي ألف صفحة وقصة "معزنامه" تحوي أكثر من عشرة آلاف صفحة.
كما أن هذه القصص بعضها منظوم والآخر منثور، أحياناً سبك نظمها أدبيّ وفاخر ومتين وأحياناً بسيط وعامي. كما أن موضوعات هذه القصص متعددة فهناك الحماسة والدّين والعشق والحرب ومكر النساء والمروءة والفتوة وسير السحرة والجن والعفاريت.
من جهة ثانية فإن اصطلاح صفة (العامية) أو (الشعبية) مثل اصطلاح موصوفها (الحكاية) أو (القصة) فهو غير علمي وعارٍ عن الدقة والموضوعية؛ فمن بين هذا الكم الهائل من الحكايات القصار والطوال أيّ منها يسمى (شعبياً)، وهل المعيار المعتمد في ذلك هو محتوى الحكاية أم سبكها؟
بعبارة أخرى هل الحكاية العامية هي تلك التي تلقى قبول عامة الناس حتى ولو كان أسلوبها أدبياً وفصيحاً؟ أم أنها التي كتبت بأسلوب شعبي ــ سواء أكان شعراً أم نثراً ــ حتى ولو كان موضوعها محلّ إعجاب الخواص؟ أم أنّ كلا الشرطين يجب أخذهما بعين الاعتبار حين إطلاق هكذا صفة؟
في هذا المجال أيضاً، يبدو أنْ لا وجود لمعيار قطعيّ، فكم هناك من قصص تخيلية وعارية عن الحقيقة وتمتلك محتوى عامياً دوّنت بنظم أو بنثر دقيق وفصيح من مثل "سندباد نامة"، "بهار دانشد"، "هزار ويك شب" وغيره. وعكس القضية يصدق أيضاً.

علاوة على ذلك هناك بعض القصص التي دوّنت بكلا الأسلوبين الأدبي والشعبي، من مثل "بختيار نامه".
عموماً ليس هناك معيار دقيق لقياس عامية وشعبية حكاية أو أدبيتها. إن بعض أهم الآثار الأدبية الفارسية تمتلك رواية شعبية وعامية من مثل "رستم نامه" والتي هي عبارة عن رواية منثورة لسيرة (رستم) الواردة في شاهنامة الفردوسي. والبعض الآخر من آثار هذا النوع محطّ اهتمام عامة الناس وإعجابهم رغم أهميته الأدبية الرفيعة من مثل "سام نامه" لخواجو الكرماني و"كرشاسب نامه" لأسدي و"شاهنامة" الفردوسي وحتى "خمسة" نظامي التي شاعت بين بسطاء العشائر والقبائل رغم صعوبتها ومتانة أسلوبها.
أما صفة "الفارسية" في عنوان هذا المقال فتشمل جميع الحكايات الشعبية التي كتبت باللغة الفارسية، سواء داخل إيران أو خارجها، كالهند وآسيا الصغرى وما وراء النهر وغيره. الآن، ورغم كل هذه الإشكالات السالفة يمكن القول إن ثمة حكايات وبدون أدنى شك هي حكايات شعبية أو عامية، وهي الحكايات التي تحتوي مضموناً عامياً وشعبياً وذات أسلوب بسيط دوّن بلغة الرواة والقصاصين.
أما فيما يخص الحكايات التي تحوي أحد هذين الشرطين فحسب فيجب البحث في كل منها بشكل منفصل، أو دراسة خصائص كل منها على حدة.

موضوع القص الشعبيّ:

كما سلف الذكر فإن الحكايات الشعبية ذات الموضوعات المتعددة من نحو: الحماسة والبطولة والعشق والجن والعفاريت والسحرة، والدين والعقيدة والأنبياء وأولياء الدين والمعجزات والكرامات المنقولة عن الرسل والأئمة، وكذلك قصص القرآن الكريم وشرحها وتفسيرها، شرح عجائب المخلوقات، قصص البطولة لأبطال من الحيوانات، نوادر الحكايات والسير، قصص المروءة والفتيان، وقصص العيارين واللصوص.. وغيره.
إضافة إلى ذلك فهناك كتب يجب تسميتها بشبه التاريخية، والمقصود بهذه الكتب تلك الحكايات التي تمتلك أبطالاً لهم وجودهم الوقائعي والتاريخي ولكن حياتهم قد اكتست لباساً من الأسطورة والخرافة، من هذا القبيل تلك الحكايات التي تنطبق خطوط وقائعها وحوادثها وفصولها الأصلية على الحوادث التاريخية، أما شرح تلك الحوادث فقد لوّن بلون أسطوري، من تلك الكتب: "أبو مسلم نامه، تيمور نامه، إسكندر نامه، قصة أمير المؤمنين حمزة، مختار نامه" وغيره.
علماً أن حوادث تلك الكتب تكاد تكون في بعض الأحيان أقرب إلى الخرافة منها إلى الحقيقة، كما هو شأن إسكندر نامه وقصة حمزة، وأحياناً تكون أقرب إلى التاريخ من مثل أبو مسلم نامه ومختار نامه.
وكما أن القصص الشعبية الفارسية متفاوتة من حيث الحجم والموضوع وأسلوب التدوين، فإنها كذلك من حيث الراوي والمتلقي متعددة الطبقات:
إن فئة عظيمة من محبيّ الحكايات هم من الأطفال، فالأطفال في سنوات عمرهم الأولى يتعلقون في الغالب بقصص تمتاز بقوة جوانبها التمثيلية والموسيقية ولعلّ الذي يجذب الأطفال في هذه الحكايات هو إيقاعها الموسيقي وألحانها، وليس معانيها ومضامينها؛ فالموسيقى بألحانها الظريفة تداعب روح الطفل الحساسة والبسيطة وتسحره بإيقاعها المنسجم والمتناغم. وكلّما ازداد عمر الأطفال ولا سيما لدى دخولهم المدارس الابتدائية، تشتد رغبتهم بمعاني القصة وفهم وإدراك مقدماتها ونتائجها. وبمرور الأيام يتحول انتباه الأطفال عن اللحن والإيقاع إلى عناصر الحبكة والتشويق والعقدة. ولمّا كان الأطفال في هذه المرحلة غير قادرين على قراءة القصة وإدراكها بسهولة لذا فهم يفضّلون سماعها من لسان راوٍ وقد اكتست لباس المبالغة والإغراق.
أما الفئة الأخرى من قرّاء ومستمعي القصص الشعبي الفارسي فتتشكل من اليافعين والشباب والرجال والنساء الناضجين، وحتى الكهول منهم. وهذا الشكل من الحكايات وتبعاً لنوع الرواج والشيوع ينقسم إلى مجموعتين كبيرتين وهما:
1 ـ حكايات تروى وتنقل في الأماكن العمومية والمقاهي. ورغم أن هذه الحكايات يمكن مطالعتها في المنزل من كتاب، إلاّ أن الناس يفضلون سماعها على مطالعتها.

ويفضّلون الاجتماع في محفل ليرويها عليهم القصّاص عبر آداب ومراسم خاصة، تلك المراسم التي تمتد كما يبدو إلى أعماق التاريخ.
وهذا النوع من القصص يحوي أمهات الآثار الأدبية والحماسية القومية الإيرانية. ولعلّ شاهنامة الفردوسي تعدّ اليوم الكتاب الأكثر رواجاً ورواية في المقاهي، ولاسيما قسمتها القصصية أي: من سلطنة كيومرث وحتى حملة الإسكندر، ولعلّ أهم قصص هذه القسمة قصة "زال وَرودابه، بيجن ومنيجة، رستم واسفنديار، رستم وسهراب"، وتعتبر الأخيرة وبحق أبرز قصص هذا الجانب.
علاوة على ذلك ففي أيامنا هذه يروي القصاص حكاياتهم من كتب أمثال "كرشاسب نامه" لأسدي و"سام نامه" لخواجو الكرماني و"إسكندر نامه". ويبدو أنه قبل ذلك كان النقل شائعاً عن كتاب "حسين كرد".
إن قصة فتوحات حمزة ولاسيما في روايتها الأخيرة المسماة "رموز حمزة" كانت تعدّ في يوم من الأيام الأكثر رواجاً وشهرة بين قصص النقالين والرواة لاتسامها بصبغة دينية تنسجم وسياسة الحكام الصفويين. إضافة إلى كونها تمتاز بحكاياتها المغرقة في العجائبية والغرابة والبعد عن الواقعية والتسجيلية. ويبدو أن القصص الشعبي في القرون الإسلامية قد بدأ ينأى تدريجياً عن الواقعية ويقترب من الخيالية. ولعل "رموز حمزه" قد احتلت المقام الأول ولمدّة طويلة في هذا الإطار.
إن شهرة ومحبوبية "رموز حمزة" وتعلّق الرواة والمستمعين بها قد وصل إلى درجة أن تذكرات الشعراء وتواريخ العصر الصفوي قد أفسحت مجالاً لتدوين أسماء بعض رواتها، كما أن أمواج شهرة وأصداء هذه القصة قد وصل إلى أقصى نواحي الهند وأندونيسيا وجاوه ومالايا، وبتنا نرى المسلمين في تلك البلاد القصوى يقرؤون هذه القصة بلغاتهم المحلية بكل شوق ورغبة؛ فجلال الدين أكبر الملك الكوركاني الهندي، لشدة ولعه بهذه القصة، قد أمر بتدوينها بأجمل خط وتزيينها بالنقوش والتصاوير والتذهيب. كما أن عبد النبي فخر الزماني مؤلف "تذكره ميخانه" والراوي المشهور والمتخصص بنقل قصة حمزة، قد ألّف كتاباً باسم "دستور الفصحاء" نزولاً عند رغبة جلال الدين أكبر، وذلك في آداب رواية القصة عموماً، ورواية قصة حمزة هذه خصوصاً.
إن مطالعة بعض القصص الأكثر قدماً من مثل "سمك عيار"، و"داراب نامه" يدل على أن نسخة منها قد دوّنت في البداية بوسيلة الرجل الراوي لها، ومن ثم أقبل الناس على سماعها من لسان الراوي أو النقال ضمن تشريفات ومراسم خاصة والتي ظلّت مجهولة إلى ما قبل عصر السلطان عباس الصفوي.
2 ــ في مقابل القسم الأول هناك قصص أخرى لم يُسمع أبداً أن شخصاً قد نقل أو روى عنها، كما أنّ إنشاء مثل هذه الكتب وعباراتها يدل على ذلك.
ويبدو أن معظم هذا النوع من القصص أكثر جدّة من قصص النوع الأول.
من أمثلة هذا النوع قصص "ألف ليلة وليلة"، والملك بهمن، وبديع الملك وبديع الجمال، والأربعين طوطياً، وسليم الجواهري، والدراويش الأربعة وحاتم الطائي" وغيره. أما قصة "أمير أرسلان" فمع أنها قد أُعدّت للرواية في مرقد ناصر الدين شاه إلاّ أن أحداً لم يروِ عنها.

منشأ القَصص الشّعبيّ:

مع أن القسم الأعظم من القصص الشعبي ذو مضمون حماسي وأصل إيراني إلاّ أنه يمكن تقسيمها إلى الأقسام التالية:
1 ــ قصص إيرانية منشؤها مخيلّة القصاصين الإيرانيين.
2 ــ قصص ذات أصل وجذور هندية، وقد ترجمت عن السنسكريتية.
3 ــ قصص منشؤها الحماسة القومية والقصص الديني الإيراني القديم.
4 ــ قصص دينية ومذهبية.
5 ــ قصص هدفها أخلاقي وتربوي ووعظي.
6 ــ علاوة على ذلك فإن المستشرقين وبهدف التفنن أو لدوافع أخرى، قاموا بتأليف قصص على منوال أسلوب قصص وأساطير المشرق؛ فقصة بتيس دولاكروا Petis de Lacroix المعروفة بـــ "ألف

النهار" إحدى القصص التي ألّفت على منوال "ألف ليلة وليلة" وسبب ذلك هو ملاحظة رواج ومحبوبية ألف ليلة وليلة في أوربا إثر ترجمتها إلى اللغات الأوربية.
إن القصص المذكورة تنقسم إلى مجموعتين؛ الأولى منظومة والثانية منثورة، ووفقاً للدراسات التي تمّت حتى الآن فإن كل حكاية منظومة كان لها في الأصل رواية منثورة ومن ثم قام شاعر بنظمها، وقلّما حدث أن شاعراً قام ذاتياً بصنع قصة أو نظمها من مخيلته.
لعلّ علة نظم القصص هو أن لغة الشعر أكثر تأثيراً ووقعاً في النفوس، علاوة على أن القصة المنظومة يسهل حفظها في الذاكرة.
إن القصة كانت أقدم الآثار المنظومة المهمة باللغة الفارسية الدريّة، فمنظومتا "كليلة ودمنة" و"سندباد نامه" للرودكي و"شاهنامه" المسعودي، تعدّ من أقدم الآثار الأدبية الفارسية المنظومة، والتي لسوء الحظ قد ضاعت إثر غارات حوادث الأيام، ولم يبق منها سوى أبيات متناثرة في ثنايا القواميس.
بعض القصص المنظوم ذو أثر أدبيّ رفيع من مثل "شاهنامه" الفردوسي و"ويس ورامين" فخر الدين أسعد و"كرشاسب نامه" الأسدي "وخمسة نظامي" وغيره.
أحياناً، هناك بعض القصص الشعبي الذي نظمه شاعر ضعيف وعار عن الذوق والقدرة الأدبية والبلاغية من مثل "فلك ناز" و"خورشيد آفرين وخرّم وزيبا وحيدر بيك" وغيره.
بعض الأحيان يصبح الأمر معكوساً، فلمّا كانت قراءة الشعر تحتاج إلى معرفة أكبر، ومن جهة ثانية فإن الشاعر مضطر وتبعاً لضرورة الشعر ورعاية الوزن والقافية إلى الإغراق في الإيجاز والاختصار والتفنّن في الوصف وأخذ العبر والعظات من الحوادث والوقائع، الأمر الذي يخلق الحاجة إلى خلق رواية منثورة تتناسب مع الطبقات الشعبية الأقل ثقافة ومعرفة وتلبّي رغباتهم في الإطلاع على الحوادث المريرة وحقيقة الأمور، من أمثلة ذلك "رستم نامه" و"هفت بيكر بهرام كور" المنثورة والتي يبدو أنها قد ترجمت عن التركية الأسطانبولية إلى الفارسية.
إن إحدى المسائل المؤسفة هو أنّه وحتى العصر الصفوي ليس لدينا أي اطلاع عن كيفية عمل الرواة والقصاصين ومراسم وآداب ورسوم هذا الفن والأماكن المعيّنة لـه. ربما بدا الأمر اليوم غير مهّم، ولكن لو أخذنا بعين الاعتبار وضعية القرون القديمة لأدركنا أهمية الإصغاء إلى قصص الرواة والنقالين كونه إحدى الوسائل المحدودة والضيقة للتسلية والترفيه. ولابد من الإشارة إلى أن القصاص عبر لسانه السليط وفصاحته وبلاغته الفطرية والمكتسبة كان بإمكانه تغيير الخطّ الفكري لمستمعيه، ولذا فليس عبثاً أن تتشكل في العصر الصفوي سلسلة صوفية رسمية باسم "سلسلة العجم" تشمل تشكيلات ومراسم مفصلة وأجهزة واسعة من أجل مراقبة عمل القصاصين والمشعوذين وأصحاب الجيش، ويترأس هذه السلسلة موظف حكومي يسمّى "النقيب" ليراقب الأشخاص الذين يرغبون بالانتساب إلى مثل هذه الأعمال السالفة. ومما لا شك فيه أن رواية القصص كان لها أهميتها واعتبارها وتأثيرها الاجتماعي حتى في فترة ما قبل العصر الصفوي، ولكننا للأسف اليوم لا نعلم شيئاً عن كيفية هذا العمل وأسلوب تربية وحدود أفكار واطلاعات أصحابها والتأثير الاجتماعي لهذه الحرفة.
وهنا لابد من الإشارة إلى أنه في عصر ما قبل اختراع فنّ الطباعة وصناعة الورق لمّا كانت إمكانية إعداد الكتاب والورق والكتابة والنسخ غير ممكنة للجميع، ولاسيما لعامة الناس وطبقات الحرفيين، لذا فإن قراءة القصص من كتاب لم يكن مشكلة فحسب بل أيضاً غير ممكن، ولهذا فإن معظم القصص في تلك الأيام كانت تنتقل إلى الناس عبر الرواية الشفهية وبوسيلة القصاصين والرواة، أما إمكانية وجود نسخها فيكاد يقتصر على بيوت الأمراء والأشخاص المقتدرين.
ولمّا كان الأمر كذلك فإن أغلب الحكايات القديمة قد أُعدّت ودوّنت بطريقة مناسبة للرواية والنقل من أمثال قصص أبو مسلم نامه وسمك العيار وداراب نامه وقران الحبشي.
لقد تميّز القصص الإيراني في أولـه بمضامينه القومية، وإذا كان ثمة أصل من أصول الدين قد وجد طريقاً إليه فهو على الأغلب من جملة الأصول الموجودة في كل دين مطاع ومحترم ومتبع، كالمروءة والصدق والعدالة والعفة والتقوى والشجاعة والكرم وغيره. وكاتب القصة الذي هو في الوقت ذاته قارئها كان يمجّد تلك الخصائص والصفات بحرارة وهيجان. ولعلّ صدقه ورسوخ عقيدته يجعل كلامه

يستحيل دموعاً في عينيه ويهيّج مشاعره وهو يبرز تلك المظاهر الانسانية الرفيعة وبالتدريج تفوّقت الجوانب الدينية للقصة على الجوانب القومية والبطولية والأخلاقية ولعلّ أحد شواهد ذلك قصة أبو مسلم نامه، فبطلها هو القائد الإيراني المعروف أبو مسلم الخراساني، والذي كان لتضحياته الأثر والتقدير الكبير لدى أبناء وطنه وفي النهاية ألّفوا حكاية حول حياته المفعمة بالمفاخر، وجعلوه واحداً من الأبطال الأسطوريين الذين يُحاطون بهالة التمجيد والتكريم.

في قصة "أبو مسلم نامه" تختلط الجوانب الدينية والقومية بعضها مع بعض، فأبو مسلم يثور فيها انتقاماً لدماء شهداء كربلاء وقد كان يقصد إنهاء حكومة مروان والمروانيين، كما أنه يوقف سبّ الإمام عليّ رغم أن هذا يتناقض والوقائع التاريخية فالحق أن الخليفة عمر بن عبد العزيز وقبل سنوات من قيام أبي مسلم قد منع سبّ الإمام عليّ على المنابر.

يبدو أبو مسلم في قصته قائداً شجاعاً وفتىً يأبى الظلم ويرفض الانصياع للظالم مهما غلا الثمن، ويقدّم روحه قرباناً لحماية المظلومين ونصرتهم ومبارزة الظالم.

فوائد ونتائج مطالعة القصَص الشّعبيّ:

إذا لم نعتبر القصص الشعبي جزءاً من أدب اللغة الفارسية الواسع ــ رغم أن بعض تلك القصص ولاسيما المتقدّم منها ذو قيمة أدبية رفيعة جداً ــ فهي وبدون شك تعتبر قسماً مهماً من ثقافة وفلكلور عامة الناس. واليوم تبدو المطالعة في مجال الفلكلور الشعبي أحد أهم العلوم الاجتماعية والبشرية ولاسيما في بلد مثل إيران حيث غابت عنه العناية بشرح ووصف حياة الناس البسطاء.

وتشتد أهمية هذه القصص كونها تشكل نبعاً فيّاضاً من أجل كسب الاطلاعات في مجال الحياة الاجتماعية للشعب الإيراني، ورصد آداب الايرانيين وعاداتهم ورسومهم وسننهم. نعلم اليوم أنه في مقابل كل علم رسميّ معاصر ثمة علم شعبيّ شائع بين الناس، وحتى أنه في الأيام السابقة كان الجانب الوهمي والخرافي لبعض العلوم يفوق الجانب العلمي والعقلي لها، وأن بعض العلوم ــ كالنجوم ــ كان يعجّ بأكمله بالوهم والخرافات. وعلى كل حال ففي مقابل الطب الرسمي هناك طب شعبي، وفي مقابل الهندسة والرياضيات والنجوم الرسميّة ثمة هندسة ورياضيات ونجوم شعبية، وكذا الحال في باقي العلوم.

في مجال الأدب فإنه أيضاً في مقابل الآداب الرسمية لكل أمة ــ أعم من المنظوم أو المنثور منها ــ هناك آداب شعبية، وبين الشعب ثمة شعراء كانوا يشتغلون بحرفة ومهنة معينة، ولكنهم في أثناء ساعات فراغهم كانوا ينشدون شعراً خطابياً، ولكن أسماء هؤلاء الشعراء لم ترد في أي كتاب أو تذكرة رغم أن هؤلاء كانوا مشهورين بين الخطباء وعامة الشعب ممن كان يمتلك ذوقاً في الخطابة والإصغاء.

لذا، فإنه وبكل جرأة يمكن القول في علم السبك أو الأسلوب إنه في مقابل أسلوب وسبك الخواص ثمة أسلوب خاص بالعوام، وقبل أي تصنيف أو تفصيل في علم الأساليب يجب الإشارة والتمييز بين هذين القسمين المتمايزين.

ولكن للأسف ففي الكتب المعتبرة للأسلوبية والسبك لا نكاد نرى أي ذكر لأسلوب وسبك العوام رغم أنه لا يوجد أي أديب من أدباء اليوم ــ رغم براعتهم وقدرتهم البيانية ــ إلاّ ويُفتن أمام عدة سطور من قصة كسمك العيار أو داراب نامه. علاوة على ذلك فإن تكنيك بعض هذه القصص يكاد يضاهي تكنيك أفضل وأهم قصص الكتاب الأوروبيين؛ فقصة سمك العيار عبارة عن رواية كاملة لا تكاد تحوي أدنى عيب، وأسلوب القص فيها لا ينتابه أدنى نقص، فليس هناك أدنى حركة تغيب عن نظر الكاتب، ولا من حادثة تعرض عبثاً، وليس من مقدمة بلا نتيجة حتى أن بعض القضايا التي تعرّض لها في أول القصة قد قدّم نتائجها في نهايتها. إن مؤلف "سمك عيار" قد اعتمد أسلوباً ما يزال يتبعه كبار كتاب القصة المعاصرين، فقد أدخل نظراته الأخلاقية والاجتماعية عبر سطور القصة دون إشعار القارئ بأدنى ملل أو ضجر ذلك الذي غالباً ما ينشأ نتيجة انشغال الكتّاب بالوعظ وتقديم العبر بشكل مباشر.

ولهذا فإن الشخص الذي يمتلك استعداداً في الفن القصصي، وأوقف ذوقه وقريحته لخدمة هذا الفن، فإن قراءة القصص الإيراني سيكون لـه مفيداً، وفي أغلب الأحيان سيكون مورد إلهامه، وسيفجّر أمامه ينابيع الابتكار، إضافة إلى كونه في ذلك محافظاً على خصائص القصص الشعبي.

إن المؤلف الذي يتبع أسلوباً غريباً في كتابته لم يفعل أيّ شيء مهم، حتى ولو خلا عمله من أي عيب أو نقص. إن المهم هو أن تكون القصة ذات قيمة أدبية رفيعة علاوة على كونها "إيرانية"، وعلى أي قارئ سواء أكان إيرانياً أم غير إيراني أن يدرك خصائصها الشعبية الإيرانية. وحتى يكون ذلك كذلك فأي سبيل أمامنا سوى مطالعة القصص الشعبي الإيراني.

أما النتيجة الأخرى التي يمكن جنيها من مطالعة القصص الشعبي الفارسي فهي تحصيل معلومات واطلاعات حول علم اجتماع التاريخ الإيراني، إذ أنه للأسف ليس لدينا في هذا الباب أي سند عن ماضينا، فكتب التاريخ الإيراني لا تتضمن أي اطلاع عن هذا، وإذا ما وردت فكرة حوله فغالباً ما تكون على شكل جملة معترضة أو على سبيل الاستطراد، وذات منحى فرعي وطارئ.

وبغضّ النظر عن الأشياء المتبقية عن القرون السالفة كالرسوم والنقوش والعمران، فإن المصدر الوحيد الذي يقدّم لنا اطلاعات مهمّة في هذا الصدد هو القصص الشعبي.

إن القصص الشعبي ينبع من حياة عامة الناس، ولهذا فارتباطهما غير قابل للانفكاك، ولذلك فعبر هذه القصص يمكن الإحاطة بآداب ورسوم الناس، شكل لباسهم وغذائهم وضيافتهم، سلوك وكيفية تعامل الطبقات الاجتماعية المختلفة مع بعضها البعض، منازل الفقراء والأغنياء، آداب الزيارة، أدوات الحرب والصراع، وسائل العيّارية، أساليب الغزو، رسوم المراسلة وكيفية استقبال السفراء والرسل وغيره..

علاوة على ذلك فثمة آداب وعادات ورسوم لا ترتبط بشكل مباشر بالقصة، ولعلّ هذا النوع من الاطلاعات مهم جدّاً، فمثلاً، في العصر الصفوي يبدو أن تدخين النارجيلة والرشوة والارتشاء كان شائعاً بين أعضاء الحكومة، وهذا الفساد قد شمل حتى العيارين الذين يجب أن يكونوا مثالاً في الزهد في أموال الدنيا والطمع بكنوزها.

إن عمرو أميه ـــ عيّار الأمير حمزة في سيرة حمزة البهلوان أو رموز حمزة ـــ لا يخطو خطوة دون أجر، ويقبض الذهب من العدو والصديق، ويأخذ ضريبة من العدو حتى على لحيته وشاربيه، وعند نجدته لأحد الأصدقاء يقبض منه أجر مشيه، وفي ميدان الحرب يخطف الأسلحة المتكسّرة من صراع الأصدقاء والأعداء ويضعها في كيسه الذي لا يملأه حتى كنز قارون.

علاوة على ما تقدّم فإننا نجد في هذا القصص ذكراً لأسماء ورتبة الكثير من المناصب العسكرية والمقامات والوظائف التي تُمنح في بلاط الملوك؛ ففي قصة (رموز حمزة) يتولّى عمرو بن معد يكرب سبعة عشر منصباً في البلاط، في حين نجد أبطالاً آخرين يتولون وظيفة الحجابة وآخرين الحراسة، ومجموعة تتولى أمور فرقة المراسم والإيقاع، وأخرى تتعهد أمور المطبخ الملكي.

إن التاريخ التقريبي لبعض الرسوم والآداب الشعبية لا يمكن تعيينه إلاّ عبر الاستعانة بهذا القصص.

في "إسكندر نامه" ثمة مشهد لمناظرة بلاغية بين مهتر نسيم عيّار الإسكندر ومهتر مزدك عيّار هيكلان بيلتن، هذا المشهد يدلّ على أن المناظرات البلاغية كانت موجودة في العصر الصفوي، وأن رسومها وقواعدها واضحة. كذلك هناك العديد من رسوم الزهد والتصوّف والدروشة لا يمكن رؤيتها إلاّ في القصص الشعبي من مثل تصوّف لندهور بن سعدان وأنصاره في قصة "رموز حمزة".

ومن ذلك أيضاً شيوع استعمال الأفيون والبنج والترياق في العصر الصفوي، وهو ما تعكسه القصص الشعبية ولاسيما قصّتيّ "إسكندر نامه" و"رموز حمزة" علاوة على ما تقدّم فإنّ مطالعة القصص الشعبي تعرّفنا على التفريق بين القصة الأصيلة من التقليدية، كما تعرّفنا على أقدم منشأ لكل قصة. ومع أن عناصر التاريخ والزمان والمكان لا يمكن تحديدها بدقة في هذه القصص إلاّ أن أصول علم الأسلوب وقرائن أخرى قد تساعدنا في معرفة التاريخ التقريبي، وتقدّم أو تأخّر القصص علماً أن تعيين هذا التقدّم والتأخّر مفيد جدّاً لمعرفة كيفية تحوّل وسير فنّ القصة وكيفية رواية قصة واحدة في أزمنة مختلفة.

تعدَاد القَصص الشعبيّ:

إن تعداد الحكايات الشعبية الفارسية غير معروف بشكل قطعي، ولعلّ كاتب هذه المقالة قد أحصى 163 قصة، بعضها عبارة عن روايات متعددة لحكاية واحدة. ولكن من المؤكد أن تعدادها الحقيقي قد يصل إلى ضعف العدد المذكور.

إن كثيراً من الحكايات تلك لم يبق منها إلاّ اسمها، وثمة نسخ منها ما زالت تقبع تحت الغبار على رفوف المكتبات.

لكن لابدّ من الإشارة أولاً إلى أن مقدار الكتب التي طبعت قليل جدّاً مقابل الكتب التي لم تطبع بعد. وثانياً ربما كان الكثير من هذه الحكايات يقبع في المكتبات الخاصة، ولمّا يصل حتى اسمه أو عنوانه إلى أسماع المحققين، فعلى سبيل المثال فقد اشتريت يوماً كتاباً عتيقاً وناقصاً ومشوّهاً من إحدى المكتبات، وقد كان عبارة عن قصة لم أسمع باسمها إطلاقاً، ولم أتعرّض يوماً لأيّة علامة أو ذكر لها في فهرست المخطوطات، فبطل هذه الحكاية موسوم بـــ "ملك خسرو بياباني" وربما كان هذا اسم الحكاية، وسيرته تختلف عن سير أغلب أبطال القصص الشعبي، ويبدو أنه ابن تاجر، حيث تعترض حياته الحوادث والطلاسم بصورة تختلف عن مثيلاتها في الحكايات الأخرى.

وبدون شك فإن ثمة كتباً ونسخاً مماثلة لهذه الحكاية تقبع في جوانب وزوايا إيران، ولذا فما زال هناك متسع من الوقت اليوم من أجل تعيين التعداد الحقيقي للقصص الشعبي. فما دامت الجهود قاصرة والمخطوطات ــ الخصوصي منها والعمومي ــ لم تجمع بعد في مكان واحد، والروايات الشفهيّة لم تدّون، فمن غير الممكن الحديث عن عدد صحيح في هذا الصدد.

نقاط الضعف في القصص الشعبي:

علاوة على المصائب التي جرّها أصحاب دور النشر والمؤلفون غير اللائقين على هذه الحكايات، فثمة نقاط ضعف أخرى؛ فالحكايات القديمة التي تمتعت بنقاط قوة أعم من قوة الحبكة والفصاحة ودقة نظر وقدرة بيان كتّابها، قد انحطت وانحدرت بمرور الأيام فأقدم حكاية شعبية فارسية موجودة وهي "سمك عيار" تعد الأقوى والأجمل أمّا "أبو مسلم نامه" و"داراب نامه" اللتان تعدّان تاليتين زمانياً فتبدوان أضعف. إن الحكايات الشعبية التي طبعت ليس لها عمق تاريخي موغل، فتاريخ تدوين أهمها لا يتجاوز حدود العصر الصفوي ما عدا بعضها نظير "تيمور نامه" التي دوّنت في زمن أسبق. ولعلّ أغلب الحكايات الفصيحة والمهمة لم تطبع بعد، من أمثال قصة "فيروز شاه" وقصة "مَران الحبشي" و"قهرمان قاتل" و"أبو مسلم نامه" وغيرها.

ويبدو أن الضعف في الفن القصصي كان يزداد مع مرور الأيام والتاريخ، فالقصّاصون الجدد ليس لديهم أي هدف أخلاقي واجتماعي ومعنوي سام، ولا يبدو في قصصهم أي مظهر لروح السموّ والتعالي والإنسانية والمروءة والقيم التربوية والتعليمية؛ فقصة سمك العيار تحوي آلاف الملاحظات والمسائل الهامة في حين تبدو قصّتا "رموز حمزة" و"إسكندر نامه" وكأنهما أُلّفتا للتسلية الصرفة وملء الفراغ، ففيهما تكرار ممل ومزعج. إن البغيمي مؤلف "داراب نامه" كلّما أرسل بطلاً إلى الميدان فإنه يفصّل تمام جزئيات سلاحه ولباسه بكل دقة، وهذا الأمر يتكرر حتى ولو نزل ذاك البطل مئة مرّة إلى الميدان. كذلك هو الحال في قصة "أبو مسلم نامه"، بل إن هذا التكرار الممل والخانق يفوق نظيره في "داراب نامه" إلى حدّ أنه لو حذفنا الظواهر التكرارية والتوصيفات المتشابهة التي تتكرر كثيراً دون أي تغيير، فإن حجم القصة يهبط إلى ما دون ثلث حجمها.

ويبدو أن كاتب الحكاية كان يروي يومياً قسمة لمستمعيه، ولذا فإن هذه الجوانب التكرارية التي كانت تمتزج مع حركات القصاص لم تكن لتبدو مملّة، ولكن حينما دوّنت هذه العبارة المكررة، واحتلّت مقداراً كبيراً من الصفحات، فإنها في الطبع ستكون سبباً في إعراض القارئ ومللِه.

أما نقطة الضعف الأخرى في هذه الحكايات فتتمثل في الأخطاء الفنية، وهي أخطاء تزداد مع مرور الأيام، ففي قصة سمك العيار قلّما ترد حادثة أو واقعة دون هدف، أو تذكر عبارة دون فائدة، أما في رموز حمزة فالبطل يقتل مرّات عدة ومن ثم يعود إلى الميدان، حتى وكأن الكاتب يتعمّد هذا العمل.

ويبدو أن علّة هذا الأمر هو أن النسخ المدوّنة لهذه الحكايات قد جمعت عن روايات متفرقة دون مقارنتها بعضها مع البعض الآخر.

من جهة أخرى فإن الكذب العجيب والإغراق العجائبي والمضحك والبعد الكبير عن الوقائعية، هو بعض من خصائص الحكايات المتأخرة، فمثلاً في "رموز حمزة" و"إسكندر نامه" يتدرّج وزن دبّوس وعمود الأبطال من سبعمائة رطل وحتى سبعة آلاف رطل!

أما السمة الأخرى لهذا النوع من الحكايات ولاسيما المتأخّر منها فهو تكثيف مضامينها بشكل لافت، ففي كتب من أمثال إسكندر نامه ورموز حمزة، برغم حجمها الكبير إلاّ أن هناك بعض المشاهد المهمّة جدّاً التي تطوى في عدّة سطور، فأحياناً في خلال سطرين ينزل خمسون فارساً من فرسان الإسلام إلى الميدان، ويُخرجون، أو تُكسر طلاسم وتُقتل سحرة أو تفتح مملكة وسيعة.
ويبدو أن علّة هذا التكثيف هو أنّ هذا النوع من الكتب برغم عظم حجمها، هو فقط من أجل تذكير الرواة بالحوادث والمشاهد، وأنّ ما ورد فيها ما هو إلاّ زوائد وفروع يستلزمها الفن القصصي أثناء الرواية أمام المستمعين، فالقصة لا تتجاوز الصفحتين تظلّ تُروى على مدى أسبوعين أو أكثر.
ولعلّ هذا التفاوت في إنشاء هذه الحكايات بين شرح وتفصيل مملّ أو تكثيف وإيجاز مخلّ لمَما يقوّض الانسجام والتوازن في العمل القصصي.
أما الخاصية الأخرى لهذا النوع من القصص، ولاسيما تلك التي أُعدّت للرواية والنقل، فهو عدم وجود نهاية لأغلبها، فمخطوطة "سمك عيار" تقع في ثلاثة مجلدات أي ما يقارب 1800 صفحة، ومع هذا فإنها لا تعاني من انعدام النهاية فحسب، بل وتحوي فجوة وانقطاعاً بين المجلدين الأول والثاني. وكذلك فإن حجم "داراب نامه" ليس بأقل من "سمك عيار" مع هذا فهي ناقصة وغير مكتملة.
علاوة على ذلك فإن القصاص قد يدع القصة عند نقطة ما ليقوم بإتمام سيرة بعض أبطال تلك القصة في كتاب آخر ذي اسم مستقل ومختلف.
ويبدو أن عدم القابلية للانتماء هو إحدى خصائص هذا النوع من الكتب، فأسلوب تدوينها قابل للمرونة والانعطاف، فمثلاً في قصة "رموز حمزة" حينما يخرج حمزة فإنه يدع من ورائه أبناءَه من مثل علم شاه وقباد وبديع الزمان، حيث يمكن لكل واحد منهم أن يكون بطل حكاية. كما أن لكل واحد من هؤلاء الأبناء أولاداً أيضاً حيث يدخلون الميدان بالطريقة نفسها والصورة التي فصّلت من قَبْل لآبائهم وأجدادهم. وهذا التدوير والتسلسل يستمر ما دام القصّاص مؤهلاً وحياته مستمرة، فينتقل من حمزة الأول إلى حمزة الثاني فالثالث فالرابع.
أما تنظيم إضافات ومتمّمات هذه الحكايات فعمل صعب ومزعج، فهذه الإضافات غالباً ما تكون معرضة لتصرّف القاص وعبثه بعكس القسم الأصلي والأوّل من الحكاية والمحبوب من المستمعين، ولذا فأواخر هذه الحكايات عشوائي وغير منظّم.
حينما تقرأ "رموز حمزة" تشعر في البداية أن مطالبها مرتبة ومنظمة ومربوطة ومضبوطة، ومن ثم يبدأ الخلل يدبّ فيها، وكأن جعبة المؤلف قد فرغت فيضطّر الراوي إلى النسج من خياله، فيبدأ الأبطال بالانهيار فيقتتلون ويقتلون ثم يعودون إلى الميدان، يتلاشون ومن ثم يولدون من جديد.
ويدبّ الهرج والمرج في أجواء القصة وكأن ضبط إيقاع الأبطال وربطهم بعضهم مع البعض الآخر لم يخرج عن قدرة القارئ والراوي فحسب، بل وخرج عن سلطة المؤلف.
في القصص المتأخرة يبدو أن الخروج من عقدة القصة يتجلى في إدخال بطل جديد إلى العمل، فمثلاً حينما يسقط بطل القصة في مأزق يستحيل الخروج منه، يضطر القاص إلى خلق شخصية فتاة ــ كابنة ملك المدينة أو غيرها ــ فتعشق البطل وتساعده في الخلاص، وتتكرّر هذه الحالة إلى أن تنتهي الحكاية بزواج هذا البطل من فتيات عدة دفعة واحدة.
في حكايات كالشاهنامة وإسكندر نامه ورموز حمزة، يبدو أن المحرك الأساسي للقصة ليس العشق بل دواع أخرى كالجهاد والمروءة والفتوة، ربّما لأن هذه الحكايات قد دوّنت في أيام كان بالإمكان لأي شخص متوسط الثروة أن يبتاع جارية أو جواري ويتزوجها وبعد مدّة يبيعها.
أمّا في العصور المتأخرة فالدولة الإسلامية قد ضعفت ولم يعد لها القدرة والشوكة اللازمة على غزو بلاد الروم والهند والصين وأسر أبناء "الكفّار" والمتاجرة بهم، ولذا فقد غابت صورة المعشوقة القادمة من مدن وديار "الكفّار" لتحلّ محلّها نساء متعدّدة يتزوّج بهن البطل في نهاية القصة. ورغم عدم وجود الجواري التركية والصينية والرومية في تلك الأيام، إلاّ أن دور حريم الحكام كانت ممتلئة بكل أشكال النساء، وهو ما كان يمنح القاص نموذجاً يحتذيه ورخصة وإجازة في منح نساء عدّة لبطل واحد.

على أنّ رسم المعشوقة الواحدة موجود في الكثير من الحكايات مثل "سمك عيار" و"داراب نامه" وحتى في قصة "الأمير أرسلان" التي كتبت مؤخراً. فهذا الرسم ربما استمدّ من حياة طبقات الناس المتوسطة الذين يقنعون بامرأة واحدة وليس لديهم القدرة على تدبير أمور نساء عدّة.
في هذا النوع من الأدب من الأفضل عدم الحديث عن عنصري الزمان والمكان، لأن هذين العنصرين لم يراعيا في أيّة قصة إيرانية، وحتى في الحماسة القومية الإيرانية ولاسيما في نجمها الساطع شاهنامة الفردوسي.
أحياناً يصل خطأ الكاتب إلى درجة لا يمكن تجاوزها، من ذلك أن كيفية عشق البطل في قصة "بديع الملك وبديع الجمال" مثل الكثير من القصص القديمة والجديدة الإيرانية، يتم عبر رؤية صورة المعشوق والهيام به؛ فبديع الملك وفي أثناء الصيد، يضلّ الطريق حين يصل إلى قمة جبل حيث يلتقي عجوزاً يناجي صورة امرأة جميلة، ويخبره العجوز أن هذه الفتاة هي ابنة الملك الفلاني، وقد رآها في شبابها وعشقها، ولمّا كان الوصول إلى وصالها غير ممكن بالنسبة لـه، فقد رسم لها صورة تخييلية وراح يناجيها منذ تلك الأيام وحتى الآن. أما بديع الملك فهو الآخر يعشق صورة تلك الفتاة، ويمضي في الطريق هائماً متشرداً، حتى يظفر بتلك الفتاة واسمها بديع الجمال، ويبدو أنها كانت مصانة من آفة الكِبَر والكهولة، إذ لم تختلف أبداً عن تلك الصورة المرسومة لها في شبابها رغم مرور أكثر من خمسين عاماً.
ويبدو أن العجب ليس في محافظة هذه الفتاة على جمالها وشبابها من طاحونة الأيام فحسب بل وفي بقاء صورتها سليمة أيضاً رغم كل هذه المدة المنصرمة. والأعجب هو هيام بديع الملك بها وكأنه يدرك في قرارة ذاته أن شبابها خالد، وإلاّ فكيف لـه أن يعشق صاحبة صورة وقد مرّ عليها أكثر من نصف قرن دون أن يخطر بباله مسألة كهولتها.
وعلى كل حال فإن قضية العشق عبر رؤية صورة لهو من الوقائع الرائجة كثيراً في القصص الإيراني، ويبدو أن جذور هذه المسألة إيرانية، وأنه كان شائعاً هناك قبل الإسلام ويبدو أن أقدم عاشق على هذه الطريقة هو ابنة ملك زابل والتي كانت تعيش في عصر الملك الضحاك، وقد رأت تصوير جمشيد وعشقته. وهي قصة مذكورة في "كرشاسب نامه"، حيث أن كَرشاسب وأجداده جميعاً من سلالة جمشيد وهذه الفتاة. علاوة على هذه القصة فهناك قصة عشق خسرو وشيرين ولعلها القصة الأشهر في هذا المجال. وكذلك فإن بهرام كور يرى تصاوير بنات ملوك الأقاليم السبعة في قصره ويطلبهن للزواج كما في منظومة "هفت بيكر نظامي" وآخر شخص يعشق بهذا الشكل هو الأمير أرسلان الرومي الذي يعشق فرخ لقا الفرنجية لرؤية تصويرها في كنيسة.

نتيجة البحث:

رغم كل هذه التفصيلات السابقة، فللأسف ليس ثمة خلاصة واضحة أو نتيجة صريحة. كما أنه لا يمكن إظهار نظر قطعي في أية قضية من القضايا المذكورة؛ فالقصص الفارسي لم يجمع بعد في دائرة معيّنة، وليس في متناول أيٍّ من المحققين. وطبيعي أنه من اجل استخلاص نتيجة علمية ودقيقة في هذا النوع من الدراسات فلابد من الاستقراء التام والاستقصاء الكامل، وهذا أيضاً لم تتوفّر وسائله ومقدّماته الضرورية.
أما النتائج التي يمكن استخلاصها من هذا المقدار الموجود من القصص الشعبي فهي:
إن القصص الشعبي الفارسي متفاوت بعضه عن بعضه الآخر، سواء من حيث القيمة الأدبية والفنية أو القيمة الأخلاقية والمعنوية، أو من حيث الموضوع والحبكة وأسلوب التدوين، أو من حيث الحجم. بعض هذا القصص مضرّ ومُضِلّ، ولاسيما بالنسبة للقارئ الذي يفتقد إلى المعرفة والوعي، بعضها قد يجعل القارئ خرافياً، منحرفاً، متشائماً وجباناً.
إن الانزواء وترك الدنيا، التصوف والاعتياد على المخدّرات والاعتقاد بالخرافات المختلفة لهو بعض الخلفيات الأصلية للكثير من هذه القصص، ولاشك في أن هذا النوع من القصص مضرّ بذهن القارئ البسيط وروحه.

بعض هذه القصص ولاسيما المتأخر منها قد كتب بشكل سطحي، حيث أن وجودها وعدمه سيّان، ولو كان للقارئ قدرٌ من الذوق والسليقة لرماها جانباً بعد المرور على صفحات عدة من مثل قصص "الأمير هوشنك" وبديع الملك وشاه زاده هرمز وخسرو ديوزاد" .. وغيره.

لكن هناك قسماً آخر من هذا القصص الأصيل والذي كتب في عصر رواج هذا الفن ونهضة الحضارة الإسلامية، وهو لا يخلو من الضرر والملل فحسب بل إن مطالعته ومن زوايا مختلفة ذات منافع عديدة، ويمكن الاستقاء من هذه القصص كثيراً من الفوائد اللغوية والدستورية والإنشائية، وهي أيضاً تجلب الكثير من الفوائد لعلم الاجتماع التاريخي.

ويمكن مطالعتها بكل شغف ورغبة والتلذّذ ببراعة الراوي والكاتب، لذة لا تقل عن مقدار لذة مطالعة أمهات الأعمال الفنيّة والأدبيّة.

كما أنها تقدّم نماذج لأشعار شعراء مجهولين أو شعراء قد ضاعت دواوينهم، علاوة على إضاءة الكثير من الجوانب الفلسفية والفكرية والتاريخية، ولاسيما تاريخ حياة الناس وآدابهم ورسومهم وسنن الفرق المختلفة والطبقات الاجتماعية.

علاوة على ما تقدّم فإن مطالعة هذا النوع الأدبي لهو جزء من قراءة الفولكلور الفارسي الواسع والبكر والرفيع، والذي يُعدّ التحقيق فيه جزءاً من الواجبات.

ومن أجل حصول هذا المقصود وهذه الفائدة فلابد من اتخاذ الإجراءات التالية:

1 ــ جمع تمام أو أغلب هذه القصص في مركز واحد:

في هذا الصدد لابد من التدقيق في قضية أصالة وصحة وكمال النسخ لأن الناشرين وبدافع الطمع وجني الأرباح قد جرّوا بلايا كثيرة على هذا القصص، فصنعوا من كتاب عظيم نظير "إسكندر نامه" أو "رموز حمزة" خلاصة غير منسجمة ومملوءة بالأخطاء ووزّعوها في الأسواق، وهي غير قابلة للاستفادة إطلاقاً.

علاوة على ذلك فإنه يجب إلى حدّ الإمكان إعداد المخطوطات الأقدم والأصح، وإذا كان ثمة مخطوطات متعددة للقصة الواحدة فتجمع كلّها لأن هذه الاختلافات بين المخطوطات قد تساعد في الكشف عن الكثير من المسائل الاجتماعية والتاريخية.

ولا يجب الاكتفاء بمخطوطات المكاتب العامة بل يجب قدر الإمكان الاستفادة من المكتبات الشخصية. وإذا كانت إحدى هذه القصص قد ترجمت عن اللغات الأخرى أو كانت رواية عن إحدى قصص اللغات الأخرى، كألف ليلة وليلة التي ترجمت عن العربية أو "قصة حمزة" و"هفت سر حاتم" التي لها رواية عربية، فالأفضل أن تعدّ الرواية أو النسخة الأصلية، وهذا يعطي المجال للمحقّق للتعرّف على كيفية التغيير والتصرّف الذي انتاب القصة أثناء ترجمتها. وإذا كان هناك مجموعة روايات بلغة واحدة عن قصة واحدة، فيجب جمعها مثل قصة "جهل طوطى" ــ الأربعين ببغاء ــ والتي تحوي ثلاث روايات وهي "طوطى نامه" للنخشبي و"طوطى نامه" للقادري، و"جهل طوطى" الشائعة والمعروفة.

2 ــ بعد جمع هذه النسخ يجب دراسة أهم محتوياتها وإعداد قائمة بحكاياتها أو حوادثها، وهذا العمل يتمّ بناءً على تحديد أقدم مآخذها وتمييز غثّها من سمينها وأصيلها من التقليدي. وهذا العمل علاوة على تعيينه لتاريخ ومنبع الكثير من القصص فإنه يوضّح أيضاً مسيرة وتحوّل فن القصة عبر التاريخ، ويدلّ على طبيعة الميول الذهنية وتخيّل كتاب القصص والأساطير عبر القرون المختلفة، وستكون مقايسة هذه التحولات مع الحوادث التاريخية والمحيط الاجتماعي ووضعية حياة الناس في تلك العصور ذات نتائج مهمة.

3 ــ يجب تحديد تاريخ التأليف الدقيق أو الاحتمالي لكل قصة، وهذا العمل مقدمة للمقارنة وتمييز الأصيل من التقليدي، وبغير ذلك لا يمكن معرفة مسيرة حركة هذه القصص وكيفية امتزاجها بعضها مع بعضها الآخر، وتأثير المتقدّم منها في المتأخر.

4 ــ لابدّ أيضاً من طبع الكتب اللائقة والمفيدة، وهي علاوة على دورها في إغناء كنوز الأدب الفارسي وتوسيع دائرة لغته وخلق التعابير والتركيبات اللفظية المختلفة، فإنه خطوة لتكميل الدراسات التالية، وفي الوقت ذاته لابدّ من رمي الكتب غير الجديرة بالنشر في وادي النسيان.

5 ــ إن المقام الأنسب والأصلح لتصحيح وجمع ونشر هذه القصص هو كلية الآداب والتي ستعود عليها بالفائدة في مجالات متعددة، كتوسيع العلوم النظرية والدراسات الأسلوبية، وقواعد اللغة والاصطلاح اللغوي والاشتقاق والعناصر البلاغية، إضافة إلى الفوائد المعنوية وغيره. وإن تحريض الطلاب على دراسة مثل هذه الأعمال لمما يساعد في تربية وتقوية قريحتهم وذوقهم واستعدادهم النقدي.
6 ــ وأخيراً لابدّ من القول: إن قيمة ومقدار النتائج التي يمكن جنيها من جمع هذه القصص والتحقيق والدراسة فيها غير قابلين للتوقع، ولكن وبدون شك ستكون النتائج مفيدة، وهي نتائج ومعلومات لن يتيسّر الحصول عليها من أي مصدر آخر.



دراسات : شعر

فلسفة الخيّام في الرباعيات

(بين الوجود والعدم وبين الزهد والتصوف)

أ. د . حسين جمعة *

1 ــ تعريف موجز بالخيام:

أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيَّام النيسابوري، لقب غياث الدين، وحجة الحق؛ واشتهر بالخيّام في المصادر الفارسية(1) و(الخيَّامي) في بعض المصادر العربية(2) نسبة إلى حرفة والده في صناعة الخيام؛ على الأرجح. فليس من المعقول أن يكون عمر صانعاً للخيام، على حين ذهبت المصادر كلها إلى دخوله مجالس الدرس منذ صغره؛ ورافق كبار الناس مثل نظام الملك...

والخيام فارسي الأصل، وليس بعربي؛ ولكن ثقافته الإسلامية ذات مشارب شتى. وقد ولد بنَيسابور في خراسان (430هـ/1039م) وبها توفي سنة (526هـ/1132م) ودفن في مقبرة إمام زاده محمد المحروق في حي (حِيْرة) من ضواحي المدينة.

وحين رجحنا ذلك فإن المصادر اختلفت في سنة ولادته ووفاته فقيل: كانت ولادته سنة (433 هـ أو 443هـ أو 445هـ) ووفاته سنة (514هـ أو 515 هـ أو 517هـ أو 518هـ أو 527هـ)(3).

عُرف الخيام بالفطنة ورجاحة العقل والذكاء الحاد، والتفوق على الأقران، والبراعة في الكلام والكتابة؛ والقناعة في العيش، والحدة في المزاج أحياناً...

وعُدَّ من أصحاب اللسانين الفارسي والعربي؛ وقيل: إنه كان يعرف غيرهما... وهو قِدْح أهل زمانه في العقيدة، وإن كان يتقي الناس بالتقوى... وكان عالماً موسوعياً في معارف شتى كالرياضيات والفلك والفلسفة والفقه والتاريخ واللغة... ولـه مؤلفات كثيرة ضاع قسم منها ووصل إلينا قسم آخر مثل (مقالة

* أستاذ الدراسات العليا بجامعة دمشق، رئيس اتحاد الكتاب العرب في ج.ع.س.

في الجبر والمقابلة) و(الكون والتكليف) و(جواباً لثلاث رسائل) و(رسالة في الموسيقى) و(زيج ملكشاهي) وغير ذلك؛ ولـه شعر عربي فضلاً عن رباعياته الفارسية ومكاتباته وترجماته(4).
لذلك كله كان أحد الحكماء الثمانية؛ لشهرته بآراء فلسفية وحكم كثيرة، ولاعتباره أحد ناظمي الحساب السنوي الذي تعمل به الجمهورية الإسلامية اليوم؛ ومبدؤه نزول الشمس(5) فلا غرو بعد هذا أن يكون عند بعض القدماء ثاني الحكماء بعد الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا (370 ـ 428هـ/980 ـ 1037م) والمشتغل بعلوم الطبيعة والإلهيات، فضلاً عن آرائه الفلسفية(6).
وبناء على ذلك كله قرّبه السلطان السلجوقي جلال الدين ملكشاه بن أَلْب أرسلان، وأنزلـه منه منزلة الندماء؛ وعرف قدره الخاقان شمس الملوك ببخارى، وأجلسه على سريره. وكان في شبابه من خلصاء أبي علي حسن بن علي الطوسي الملقب بنظام الملك (408 ـ 485هـ) الوزير من بعدُ والذي بنى المدارس النظامية في نيسابور وبغداد. وتتلمذ معه ومع حسن بن الصّبَّاح الإمامي المذهب؛ صاحب قلعة أَلْمُوت (428 ـ 518هـ/1037 ـ 1124م) على يد بعض علماء فارس؛ كما تُثْبته وصية نظام الملك التي سنعرض لقسم منها في الحاشية الحادية والعشرين، وبخاصة الإمام الموفَّق النيسابوري إمام أهل السنة في نيسابور(7).
وقد نوّه به بعض معاصريه وعدد ممن جاء بعده كأبي حامد الغزالي محمد بن محمد بن أحمد الطوسي (450 ـ 505هـ) الصوفي الفيلسوف الفقير... وأبي الحسن علي بن أحمد المعروف بالغزال (ت 516هـ) وأبي القاسم الزمخشري محمود بن عمر (ت 538 هـ) وأبي الحسن البيهقي علي بن زيد بن محمد بن الحسين (499 ـ 565هـ/1106 ـ 1170م)(8).
وقد وصفه القفطي أبو الحسن علي بن يوسف بقولـه: "إمام خراسان، وعلاّمة الزمان، يعلم علم اليونان، ويحث على طلب الواحد الديّان بتطهير الحركات البدنية لتنزيه النفس الإنسانية..."(9).
وكان من تلامذته ومعاصريه أبو الحسن أحمد بن عمر علي النظامي العروضي السمرقندي صاحب كتاب (جَهار مقالة)، وتحدث فيه عن الخيام بسند علمي صحيح ونقل كثيراً من سيرته وأخباره، مما جعله أقدم كتاب موثق في هذا الباب(10).
ومن تلامذة الخيام الإمام الفيلسوف شرف الزمان محمد الإيلاقي، والحكيم علي بن محمد الحجازي القايني؛ والعلاّمة عبد الله بن محمد الميانجي...(11).
لهذا كله ليس غريباً إن كانت "له محاجات مع علماء عصره وسلاطينه أمثال الغزالي وملكشاه، ونظام الملك. وكانت لـه مكانة خاصة في المجالس السلطانية والعلمية؛ والأدبية"(12). وقال عنه ابن خلكان: "قعد مكانه للتدريس يدرس ويفتي ويجمع طرق المذهب"(13).
أما أسرة الخيام فقد اختلف في أمرها، فهناك من ذهب إلى أنه لم يتزوج؛ ولكن هذا ليس بصحيح وإن لم يعرف شيء عن أسرته عدا ما ذكر عن اسم ختنه الإمام محمد البغدادي(14) والخَتَن زوج البنت ـ غالباً ـ وفي الحديث الشريف: [عليٌّ خَتَن رسول الله ﷺ] وإن جاز وقوعه على الأخت عند بعض اللغويين(15).
ولعل ذلك يدل على أنه تزوج وأنجب.
عاش عمر الخيام في العصر السلجوقي، وهو عصر ازدهرت فيه العلوم المتعددة... فقد ازدهر فيه علم الكلام والفلسفة والحركات الباطنية، وانتشرت فيه الصراعات وشاعت الاضطرابات والقلاقل... بمثل ما نشطت فيه حركات التصوف...
وقيل: لما شاعت بعض آرائه الفلسفية تعرض للطعن من قبل بعض معاصريه؛ وظنت به الظنون... فحجَّ، وأقام ببغداد مدة، ثم أصفهان، وعاد إلى نيسابور، وكان من قبلُ قد تردد على بخارى وبَلْخ ومكث فيهما زماناً(16).
ولعل ذلك قد أعطانا فكرة دقيقة عن الخيّام ليكون مفتاحاً لمعرفة رباعياته ومن ثم معرفة فلسفته فيها.

2 ـــ تعريف موجز بالرباعيات:

جاءت شهرة الخيّام من التصاق اسمه بالرباعيات المنظومة بالفارسية على شكل (الدوبيت) والمكونة من أربعة أشطر تنتهي بقافية واحدة ووزن واحد. وهو ما عرف باسم الرباعي الكامل، أما الرباعي الخصيّ (الأعرج) فهو يقوم على وزن واحد مع اختلاف قافية الشطر الثالث ـــ غالباً ـ والوزن هو بحر (الهزج) المؤلف من تكرار تفعيلة (مفاعيلن) ست مرّات... وقد استخرج منه الشعراء أربعة وعشرين وزناً.... علماً أن معظم رباعيات الخيّام من الخصيّ أو ما يسمى بالأعرج.

ولذلك سميت بالرباعيات، علماً أن هذا الفن معروف في الشعر الفارسي منذ أواخر القرن الثالث الهجري. وقد نظم عليه شهيد البلخي المتوفى (325هـ/936م) والرودكي السمرقندي المتوفى (329هـ/940م) والدقيق الطوسي المتوفى (368هـ/978م).... وأبو سعيد ابن أبي الخير المتوفى (440هـ/1049م)؛ وغيرهم...(17).

وعرف بعض معاصري الخيام بنظمها كالشيخ عبد الله الأنصاري المتوفى (488هـ/1088م) فضلاً عن أن الأستاذ أحمد حامد الصراف وآخرين يرون أن هناك شاعراً آخر يدعى الخيّامي، واسمه علي بن محمد بن أحمد بن خلف الخراساني الملقب علاء الدين... وهو كثير الشعر مشهور، وربما يكون قسم منه نسب لعمر الخيّام(18).

وإذا كان العرب والمسلمون قد عرفوا المُشَطَّرات الشعرية والمُخمّسات والمربَّعات ولا سيما في الموشحات فإن الرباعيات تختلف في بنيتها القائمة على تكرار كثير من الأفكار. ولعل هذا يجعلها لا تحتاج إلى شاعرية إبداعية بالمعنى الدقيق للشاعرية؛ لأنها لا تحتاج إلى جهد كبير على رأي بعض الدارسين(19).

ومهما يكن القول فالرباعيات نتاج فارسي جُمعت في أواسط القرن التاسع الهجري بعد مضي ثلاثة قرون ونصف على وفاة عمر الخيام؛ ولا يعلم عددها بدقة؛ لأنه ما زال يظهر لدينا أشكال منها وإن قيل: بلغت (1200) رباعية... وقد تناولها الدارسون وحققوا بعضها لعمر الخيام، بينما نُسب إليه كثير آخر. فهناك مَن يرى أن رباعيات الخيام عرفانية صوفية ولا صلة لها بكل ما انطوى على العبث والإلحاد... وهناك من يرى أنه لم يقل أي رباعية؛ لأن مكانته المعرفية والعلمية والعرفانية تبعده عن ذلك علماً أن المؤرخين في عصره وبعده لم يذكروا أنه شاعر، ولا سجلوا لـه أي رباعية من أي نمط كان(20).

ويرى (رضا زاده شفق) أن الخيام كان ينظم الرباعيات "ليفرج بها عن نفسه بعد طول البحث في مسائل النجوم، أو التدقيق في أبحاث الطب، أو التحقيق في غوامض الحكمة ولقد كان يسجل الفكرة الكبيرة في تلك الرباعيات البسيطة اللطيفة. ويقال: إنه حينما يتحير في حلّ مسائل العالم بطريق العقل والبرهان كان يتحرك إحساسه عند النظر في تلك المسائل فيظل مبهوتاً متحيراً، فإذا به يحلق في الفضاء الواسع، فيطير بفكره وخياله فيجري لسانه بتلك الرباعيات"(21). وكان أبو حامد الغزالي يتكلم بالنثر تارة ويلجأ إلى الشعر تارة أخرى(22).

فإذا صح ما قاله عنه رضا زاده من إنشاء الرباعيات ترفيهاً لنفسه وتخفيفاً لآلامه من طول النظر في المسائل العلمية الدقيقة فإن الخيام يكون سابقاً للمدارس التربوية الحديثة التي تصطنع الترفيه بالموسيقى واللعب في العملية العلمية والتربوية لطلاب المدارس وغيرهم... دون أن ننسى لحظة واحدة أن الترويح عن النفس بعد طول الذكر والتفكر مبدأ إسلامي، وفي حديث رسول الله ﷺ لحنظلة الأُسيدي: [والذي نفسي بيده إنْ لو تدومون على ما تكونون عندي وفي الذكر لصافحتكم الملائكة على فرشكم وفي طرقكم، ولكن يا حنظلة ساعة وساعة ـــ ثلاث مرات](23).

وليست الغاية من البحث دراسة توثيق الرباعيات للخيام، فقد أغنانا الدارسون عن هذا كله... ولم يتوصلوا إلى رأي قاطع في الأمر؛ فمنهم من أثبت لـه ست عشرة رباعية؛ ومنهم من زادها إلى ست وثلاثين أو ست وخمسين... وأوصلها آخرون إلى ما يزيد على مئة(24) كما هي عليه الرباعيات التي اعتمدناها بترجمة أحمد الصافي النجفي؛ ومصطفى وهبي التل المشهور بعَرار... الأولى شعرية والثانية نثرية...

ومهما يكن الأمر فالمتمعن في الرباعيات يدرك أنها متفاوتة المضمون والبناء؛ وإن تشابهت في كثير من الملامح الفنية؛ مما يصعب القطع في نسبة عدد منها إلى شاعر بعينه... ولهذا جعلنا الترجمتين السابقتين أصلاً لدراستنا، وإن لم نهمل الإشارة إلى ترجمات أخرى.

وهنا تقتضي الإشارة منا إلى أن الرباعيات ترجمت إلى العربية عن الفارسية في الوقت الذي تُرجم عدد منها عن لغات أخرى كالإنكليزية... فقد ترجمت إلى الإنكليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية واللاتينية والتركية وغيرها...

ويبدو لي أن العرب عرفوا الترجمة الإنكليزية قبل أن يطلعوا عليها بالفارسية: وأول من ترجمها إليها (توماس هيد) أستاذ اللغتين العربية والعبرية في جامعة أوكسفورد سنة (1700م)، ولكن ترجمة الشاعر الإنكليزي (فتزجيرالد) سنة (1859م) هي التي أصابت الشهرة في الأوساط الإنكليزية؛ لأنها اتصفت بالشفافية والدقة؛ فضلاً عن أنها تواءمت مفاهيمها مع طبيعة الغربيين، ولا سيما ما يتعلق بالحديث عن الخمرة والمرأة، ومبدأ الشك، والبحث عن سر الوجود؛ فقد بلغت طبعاتها حتى سنة (1925م) نحو (129) طبعة(25). ومن ثم تجاوزت اليوم ثلاث مئة طبعة... مما جعل الخيام يحوز مكانة عالمية بوساطتها؛ دون إهمال شهرته بعلم الرياضيّات والفلك ووَضْع التقويم الشمسي...

أما ترجماتها العربية فقد زادت على خمس عشرة ترجمة، عدا الدراسات والأبحاث التي قامت حولها... ويعد الأستاذ وديع البستاني أول من ترجمها عن الإنكليزية إلى العربية سنة (1912م) وأحالها إلى سباعية بدل الرباعية(26).

ولما اطلع عليها عدد من الشعراء العرب سارعوا إلى ترجمتها عن الفارسية؛ فقد ترجمها عن الفارسية أحمد الصافي النجفي إثر قراءته لترجمة وديع البستاني؛ ثم تعلم الشاعر أحمد رامي الفارسية وترجم الرباعيات عنها سنة (1924م). وتزيد ترجمة رامي شفافية على ترجمة النّجفي؛ وإن سكب كل منهما روحه فيها؛ إذ ترجما الحالة الشعرية التي امتزجت بالحالة الشعورية. والسبب في شفافية رامي أنه كان يقع تحت تأثير أحزانٍ فقدِ أحد ذويه... وحينما قرّب أحمد رامي الرباعيات إلى النفس العربية بأساليب رقيقة، كان لصوت أم كلثوم أثر بعيد في شهرتها بين الناس حين غنت بعض رباعيات أحمد رامي. وكان الشاعر جميل صدقي الزهاوي قد ترجمها شعراً سنة (1924م) عن الفارسية؛ ولكنه أكثر التصرف فيها، ثم ترجمها نثراً فالتزم بالنقل الحرفي مثله مثل (عَرار)؛ على حين جمعت ترجمة محمد الفراتي بين الروح الشعرية والالتزام بكثير من المعاني الأصلية باعتباره متقناً للفارسية، ومترجماً عنها... فضلاً عن ترجمات أخرى كترجمة محمد السباعي وأحمد حامد الصراف مما وقف عنده الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن(27).

وقبل أن نشير إلى خصائص الرباعيات نثبت أن هذه الترجمات لم تكن مبنية على بحر الهزج وحده، ولم تتبنَّ طريقة واحدة في الشكل، في الوقت الذي اختلفت فيه في طريقة التعبير عن الأصل الفارسي بين النقل الحرفي والمجازي الذي أدخلها في تأويلات جديدة لم تكن في الأصل... فمن ترجم الحالة الشعرية ــ باعتباره شاعراً ــ كالسباعي والنجفي وأحمد رامي... فإن ترجمته اتّصفت بالشفافية والصور المتخيلة التي تسمو بالنفس؛ لأن شخصيته وثقافته غدت جزءاً من التجربة الإبداعية الجديدة، وحملت العديد من رؤاه... ومن ترجم الرباعيات ــ باعتباره ناثراً ــ كالزهاوي وتوفيق مفرّج وعرار وأحمد حامد الصراف.... فقد اتصفت ترجمته بالنقل الحرفي غالباً؛ وإن لم يستطع عزل ثقافته عنها... فتارة تكون دقيقة أمينة؛ وتارة أخرى يتصرف فيها كثيراً بما يتسق وما يملكه من ثقافة.

لهذا كله تظل الأحكام الصادرة عليها مرتبطة بذلك كله؛ سواءٌ منها ما يتعلق بدراسة المضمون أم الشكل...

ومهما يكن الأمر فالرباعيات دلت على نزوع عقلي، وقريحة نادرة، وموهبة فذة امتزجت بحس مرهف، وعاطفة متوثبة شفافة... فالحالة الشعرية تستند إلى العقل والحَدْس، فهما أساس الرؤية الشعرية الفلسفية لدى الخيام... والعقل لديه ــ كما نرى ــ "ممارسة وجودية تتغير أبنيتها وعلاقاتها مع كل فضاء فكري يُفْتَتح، أو كل شكل معرفي يُبْتكر"(28). ولهذا طغت الدلائل الشعرية المتركزة حول مبدأ الشك واليقين؛ حتى انتهت لديه إلى فلسفة الوجود والعدم... وقيل: إنه من الجبريين؛ وكذلك قيل: إنه من الباطنيين، أو من الأبيقوريين، وقيل: كان لا أَدْرِيّاً، ومتشائماً(29).

وهناك من عزف عن ذلك كله فأول أحاديثه عن الخمرة والمرأة والوجود فجعله صوفياً وجعله في حكماء المتصوفة والفلاسفة؛ يتعلق بالمُثل والأخلاق، ويدعو إلى الزهد والتصوف في قوالب فنية يصب مشاعره فيها بكل حيوية وصدق...
وبناء على ذلك كله كان علينا اختيار الترجمتين اللتين أشرنا إليهما ـ إذ لا بد من الاختيار ـ وهما من أقرب الترجمات إلى الأصل الفارسي؛ وإن كانت ترجمة النجفي شعراً ـ لنبرز فلسفته بين العدم والتصوف؛ هذه الفلسفة التي تنتمي إلى ما يعرف بالشعر الفلسفي؛ باعتبار وظائفه ودلائله وأهدافه، مما يقربه من مفهوم الفلسفة نفسه.
ولما أردنا ذلك قدمنا بما يدخلنا إليها بمفهوم (حدود وأبعاد) وأتبعناه بمبدأ الشك واليقين لديه؛ لنكتشف حدوده ومفاهيمه باعتباره العلة للاتجاه الفلسفي المادي الوجودي الذي أوصله إلى فلسفة العدم... وهذه الفلسفة هي التي أخرجتنا إلى النقيض الذي يتجسد في فلسفة التصوف والحكمة لديه....

3 ـ فلسفة الخيام في الرباعيات

أ ـ حدود وأبعاد:

لا مراء عند عدد من القدماء والمحدثين بأن عمر الخيام كان أحد الفلاسفة الحكماء، وأحد الأطباء وعلماء الهيئة والفلك والرياضيات... ولذلك كله وصفه أبو الحسن البيهقي بأنه "الإمام والدستور والفيلسوف وحجة الحق"(30).
وكان الخيام يمتلك من الصفات ما أهّله لذلك كله فهو ذكي فطن، صافي الذهن، دقيق الحس، والملاحظة... كثير الحفظ والدرس؛ مثابر على المطالعة والقراءة؛ يسرع إلى مجالسة العلماء والأدباء والأمراء... رفع منزلة العقل إلى درجة عظيمة فجعله الفيصل في كل ما يجري لـه، بعد أن تسلح بمنهج تفكير علمي وفق ظاهرة العلة والمعلول؛ والمقدمات التي توصل الباحث إلى النتائج لكثرة إدامة النظر فيها وكشف أسرارها...
فالعقل وحده أصل الأشياء؛ في الوقت الذي جعل خبرات الواقع والدين والثقافة وسائل لإنتاج فلسفته الخاصة به... بعد أن مزجها بمشاعر رقيقة، وعاطفة فياضة وصادقة الحس...
وهذا كله يؤكد مفهوم الشعر الفلسفي الذي يماثل مفهوم الفلسفة... فهي نتاج لأنها "نشاط فكري لا يتوقف عن إثارة الأسئلة وإعادة صوغ المشكلات" كما يراها بعض المحدثين(31).
فالفلسفة منهج تفكير لفهم الكون وتحليله وتفسيره... ومن ثَمَّ يتميز نمط التعبير عنها بين الناس عامة، والفلاسفة خاصة... وبكلام آخر: إن ولادة الفلسفة تكمن في معنى القول بما يعتمده من لغة التعبير عن رؤى ذات نظام عقلي أو وجودي كوني، لأنها بحث عن المعرفة والحكمة، ولا سيما معرفة الوجود وغايته.
ولهذا فالفلسفة لا تنفصل عن منهج التفكير الذي يفسر الوجود وأحداثه وظواهره كلها... وهذا هو السبب الذي يؤدي إلى اختلاف رؤى الفلاسفة الكونية، ويميز خطابهم الفلسفي عن الوجود، دون إهمال أثر الثقافة والتاريخ والوجود الذاتي والموضوعي... فمنهم من عبّر عن الموجود من الوجود ومنهم من قفز فوق الواقع والدين في إطار نظم المفاهيم العقلية...
وبناء على هذا نرى أن عمر الخيام في رباعياته عبّر عن الوجود من الموجود في صميم تفسير عقلي؛ وربما حملت معنى باطنياً خفياً... فانتهى به إلى الشك، ثم إلى العدمية... وربما عبَّر عن الوجود من الموجود في إطار وحدة الوجود كما نجده عند المتصوفة؛ إذ نظروا إلى انسجام الأشياء في الوجود أو الواقع(32).
أما حين أراد أن يجعل التناسق بين العالم السفلي والعلوي في عقله، وفق وحدة الشهود عند المتصوفة فربما وقع في القلق والاضطراب؛ الذي قرَّ به مرة أخرى من مبدأ الشك... ثم فلسفة العدم...

وكل من يحلل العوالم الشعرية، ويستطيع القبض على الحالة الشعرية والشعورية لديه يمكنه إدراك الرؤية الفكرية التي تكمن وراء ذلك من جهة الهدف والوظائف... ولعل كل عنصر فني في رباعياته يؤكد ذاته في تجسيد فضاءات متمايزة ووظائف متنوعة وشديدة الإيحاء... فهي غالباً وظائف فكرية اجتماعية تأملية وفلسفية قبل أن تؤدي وظائفها الاتصالية والجمالية التعبيرية...

ومن هنا نستوعب طبيعة العلاقة بين الشعر الفلسفي والفلسفة؛ فليس هناك فرق شديد في الرؤية؛ اللهم إلا في التعبير والتصوير... فالشعر الفلسفي يكون نُظماً فكرية أساسها التأمل الذاتي العقلي؛ والمنبثقة ــ في الأصل ــ من نُظم فكرية متعددة؛ سواء كانت متوافقة أم متخالفة؛ كالفلسفة تماماً.

ولعل التوافق والاختلاف في الرؤية الفلسفية على ارتباطهما بالثقافة والنزوع الذاتي أعظم ارتباطاً بالزمان والمكان اللذين يقع فيهما الإنسان... ولما كان الخيام قد عاش في عصر كثير التقلبات والأحداث المتناقضة على مختلف الصعد سياسياً واجتماعياً ودينياً ومذهبياً فقد ظهرت تجليات ذلك في فلسفته... فحين اتصل بأمراء عصره ابتعد عن الانغماس في شؤون السياسة؛ وما طلب منهم إلا أن يعينوه على البحث والمطالعة... بعكس صديقه حسن بن الصبّاح الذي أصبح لـه شأن سياسي ديني خطير ومهم في الحركات الدينية والمذهبية التي نشأت آنذاك(33). ولا شيء أدّل على هذا كله مما قاله لصديقه الوزير نظام الملك حين استقدمه هذا وعرض عليه جاهاً وسلطاناً: "لا أريد منك أكثر من أن تدعني أتفيأ طرفاً من ظلال نعمتك الفيحاء؛ لكي أتمكن من نشر ضياء العلم ونور المعرفة، داعياً لك بدوام العز وطول البقاء. فأجابه الوزير، وأجرى لـه مرتباً سنوياً قدره ألف ومئتان مثقالاً من الذهب"(34).

ولسنا نرتاب لحظة واحدة في أن مطالعاته قد تجسدت في فلسفته؛ وبرزت في صور كثيرة من رباعياته... فهو أحد من "يعلم علم اليونان" كما قال القفطي(35). وكان متأثراً بأبي العلاء المعري إلى حد بعيد جعله يحذو حذوه في أفكار عديدة وأساليب مختلفة؛ علماً أن كليهما أفاد من الفيلسوف أفلاطون (484 ــ 317 ق.م) الذي كان من رواد الفلسفة المثالية الموضوعية، ولـه محاورات فلسفية عديدة. لهذا يرى أحد الباحثين أنهما يناديان "بإظهار الحقيقة من غير زيف أو خداع [ويعملان] على محاربة البدع وتحكيم العقل في أمور الدين"(36).

وتأثير أبي العلاء بارز في الخيام رؤية وأسلوباً، ولا سيما فيما يتعلق بمفهوم الوجود ودورة الحياة... فهي متكاملة ومستمرة؛ فالإنسان من تراب وسيعود إليه. ولهذا يربط بين الحياة والموت، لأن الموت سبب لاستمرار الحياة، لا باعتبار التناقض، كما في قولـه(37):

إن التراب الذي تطؤه أقدام كلّ جاهلٍ
كفُّ حسناء ووجه محبوبة...
وكلُّ لبنةٍ على شرفة إيوانٍ
هي إصبعُ وزيرٍ أو رأس سلطان.

وهذه الرباعية على جمال عبارتها ليست إلا صورة من قول أبي العلاء(38):

خفّفِ الوطء ما أظن أديم الـ ...أرض إلا من هذه الأجساد
سِرْ إنِ اسطعت في الهواء رويداً لا اختيالاً على رفات العباد

والخيام الذي تأثر بالمعري كان متأثراً بالعديد من الآيات القرآنية، وبأقوال للإمام علي (عليه السلام) وبابن سينا ولا سيما قصيدته الشهيرة (في خلود النفس) ومطلعها(39):

هبطت إليك من المحل الأرْفَع

ورقاءُ ذاتُ تدلّل وتمنُّعِ

وكان أثر "كتاب الشفاء" لابن سينا في الخيام كبيراً، فضلاً عن تأثره بشعراء من فارس مثل شهيد البلخي الذي سنعرض لمثال لـه من بعد(40).
ونكتفي بهذه الإشارة إلى المؤثرات الفكرية والأسلوبية لنبرز مصادر فلسفته وتنوعها... دون عزلها عن أحداث عصره وتجربته الذاتية... وإن كانت تلك المؤثرات تحتاج إلى بحث خاص...
ومن هنا يمكن أن ننتقل إلى الحديث عن مبدأ الشك واليقين.

ب ـ مبدأ الشك واليقين:

لم يكن الخيام وحيداً في مذهب الشك واليقين، والتفكر الحقيقي في العالم الآخر؛ وإن أرجع بعض الباحثين شكه في الآخرة إلى الترجمات(41). فمن يلج عالم الرباعيات ويمعن فيها تأملاً وتحليلاً مستشرفاً لغتها وصورها وإيحاءاتها يدرك أن فيها آراء كثيرة تدور في عالم الشك في وجود الجنة والنار... فقد أكدت رباعياته نُظمه الفكرية التي جعلت العقل يحتل مكانة عليا في البحث عن سر الكون، إذ بحث في الأزل والوجود والموت فما وقع إلا في الحيرة والاضطراب؛ لأنه لم يجعل معرفة اليقين بالنور المقذوف بالقلب قبل اليقين الذي يبحث عنه بالعقل؛ دون أن نشك لحظة واحدة في أن مبدأ الشك العلمي يعد أصلاً في نظرية المعرفة؛ فمصدر الحقائق كلها يتجلى في الحقيقة المطلقة التي لا تتبدل ولا تزول؛ وهي تتجسد في الله ــ سبحانه وتعالى ــ.
فالخيام الذي أدرك بعقله فناء الدنيا البشرية جعل العقل حكمه على ما وراء الطبيعة فصُدم بكثير من حقائق الوجود، في الوقت الذي اصطدم بكثير من مبادئ الدين الحنيف، فاضطرب بين الشك واليقين؛ لهذا طفق يستجلب الأدلة والبراهين لما يذهب إليه. وحاكم كل ما يؤمن به ويراه بالعقل الخالص، بما فيه فلسفة التصوف التي انتهى إليها في أخريات حياته ولعل ذلك هو الذي أوقعه في الحيرة والاختلاط، فرُمي بالزندقة والإلحاد كقولـه(42):

لقد أُكرهت على نزول ساحة الحياة
فما زادتني زيارتها إلا حَيْرة...
وها أنا ذا أهجرها مكرهاً
فليتني أعلم القصد من رحيلي، ومن مقدمي وإقامتي!!

وترجمة (عرار) لا تختلف في مضمون التعليل لمفهوم الشك عن ترجمة رامي لهذه الرباعية؛ في قولـه(43):

يا من يحار الفهم في قدرتكْ
وتطلب النفس حمى طاعتكْ
أسكرني الإثم، ولكنني
صحوت بالآمال في رحمتكْ

أو ترجمتها عند الصافي النجفي(44):

تزداد حَيْرة عقلي كل داجية
الدمع حولي مثل الدر مسكوبُ
لا يمتلي جام رأسي من وساوسه

وليس يُمْلأ جامٌ وهو مقلوبُ

وهذه الرباعية توحي بتأثر الخيام بأبي العلاء المعري، ولا سيما ما يتعلق بمبدأ الشك واليقين(45) دون أن نغفل تأثره بأسلوب اللزوميات عند المعري، وهو القائل(46):

والذي حارت البرية فيه

حيوانٌ مُسْتَحدثٌ من جماد

ومن يطلع على قصيدة (الطلاسم) لإيليا أبي ماضي يستشف بأنه أخذ فكرتها ومضمونها من رباعيات الخيام حين اطلع على ترجمتها الغربية وبخاصة ترجمة الشاعر الإنكليزي (فتز جيرالد)؛ ومما قاله فيها(47):

جئت لا أعلم من أين؛ ولكني أتيت
ولقد أبصرت قُدّامي طريقاً فمشيت
وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري.

فالحيرة في إثبات معرفة سر الحياة والموت كانت مسيطرة على ذهن الخيام، فكان دائم التفكير فيه؛ يطوف ــ أبداً ــ في العالم السفلي ليدرك العالم العلوي فوقع في الاضطراب والقلق، لا الهمَّ، لأنه آمن بفناء جسد الإنسان، وخلود الوجود المادي... وهذا هو الذي أوقعه في التناقض، كما أوقعه في الشك القاتل حول تدبير الكون فقال(48):

حَذارِ تدع يدك تفلت التعقل
فما هذه الأجرام التي اتخذت هذا الإيوان موطناً
والتي ما برح أمرها فلسفة تتيه بها أفكار العقلاء

والتي يُظَنُّ أن لها شأناً في تدبير أمور الكون إلا مثلنا في حيرة من أمرها.

وعقل الخيام لم يهدأ لحظة واحدة في تأمل العالم العلوي؛ وبخاصة حين شرع يقيم الدليل على صحة شكه، ومن ثم قفز فوق الدين والتاريخ؛ بل الوجود نفسه... فالعالم الآخر غير مدرك بالعقل، ولا يلمس بالحواس... ولكنه يتساءل: هل أتى أحد منه؟ فيجيب بقولـه(49):

ما من أحد شهد النعيم أو الجحيم يا نفسُ!!
وما من أحد جاءنا بنبأ من العالم الثاني!!
فنحن نؤمل بين شيئين
ونتخوف من أمرين لا دليل يقوم على وجودهما.

فهو يبحث عن الحقيقة؛ ويكثر من الأسئلة التي تفجرت على لسانه، وما وجد لها جواباً يشفي غلة الباحث عن معرفة سر العالم الثاني... فحينما تجسدت رؤيته الفلسفية في الرباعية التي تقدمت: وهذه الرباعية تتناول الأجرام السماوية التي انتظمت حركتُها الكونَ بتدبير دقيق لا يختل ولا يضطرب، كان المفهوم الفلسفي الكمي يرجعه إلى العقل؛ وكلما رجع إليه ازداد حيرة؛ وهذا ينفي عنه ما قيل فيه من إيمانه بمبدأ (اللا أدرية) لأنه أَعْلَى من قيمة العقل؛ وإن شعر أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقيقة المطلقة؛ فقال(50):

إن مقاييس العقل أعجز من أن تسعدنا بمعرفة الزمن
الذي أخذت [فيه] هذه القِدْرُ المذهبة بالدوران
وأعيى من أن تفيدنا علم الساعة
[التي] ينهار فيها أساس هذا البناء الجميل.

وهذا ما يميزه من أبي العلاء الذي تأثر فيه ولا سيما قولـه(51):

واللبيب اللبيب من ليس يغـ

تَرٌّ بكون مصيره لفساد

فالأفكار عند الخيام تتفجر بأساليب مفعمة بالحيوية الفكرية وجمال التعبير، ليخلق لدينا المتعة الفكرية والفنية، وهو يبحث عن الحقيقة... إنه يصوغ مواقفه منها بقلق دائم، ودهشة متوترة ومستمرة، مما يجعل فلسفته أشد تعقيداً وأكثر إشكالاً من فلسفة الشك عند المعري. ولهذا يرى المازني أن الخيام "عالج لغز الحياة فأعياه وأضناه، وحرّقه وأرقه وأطار صوابه" فلجأ إلى الخمر لتسكّن عقله الباحث عن علم الساعة وتخدر حسه المضطرب. ثم استشهد المازني برباعية ترجمها رامي وغلّب عليها اتجاه الصوفية ليثبت رأيه(52) وهي(53):

طبعي ائتناسي بالوجوه الحسان

وديدني شرب عتاق الدنان

فاجمع شتات الحظ وانعم بها

من قبل أن تطويك كف الزمان

وعرضَ لرباعيات أخرى؛ منها(54):

لا تُشغلِ البالَ بماضي الزمان

ولا بآتي العيش قبل الأوان

واغنم من الحاضر لذّاتِه

فليس في طبع الليالي الأمان

وكان أحمد رامي قد ردَّ رأي المازني؛ لأن (فيتزجيرالد) لم يترجم قسم المناجاة من الرباعيات، وهو قسم أضاف إليه رامي كثيراً من مشاعره، وخياله، ولا سيما ما يتعلق بإحدى رباعياته التي تاب فيها ــ أخيراً ــ إلى الله؛ لأن الخيام جعل اللذائذ كلها بما فيها الخمرة وسيلة للبحث عن الخلود المستحيل للإنسان في الدنيا... ولذلك مضى يصفها على هذه الحال... أما رامي فاستدل على ما ذهب إليه بترجمته لإحدى الرباعيات وهي(55):

يا عالم الأسرار علم اليقين

يا كاشف الضُّر عن البائسين

يا قابل الأعذار فئنا إلى

ظلك فاقبل توبة التائبين

ونرى أن الشاعر ــ وفق ترجمة التل التي سبقت قبل قليل ــ راح يلتصق بالوجود؛ هذا البناء الجميل؛ ويتأمل حقيقته لمعرفة سر الحياة. ولهذا استعان بمشاعره وتأملاته ولم يستعن بنظرية المعرفة العقلية التي تزيل الشك... فهو ينظر إلى ما يراه فيجده حقيقة مطلقة؛ وكذا انتهت إليه ثقافته الفلسفية... ولذلك طفق يجري وراء البراهين التي تخرجه من دائرة الشك إلى اليقين... فهو يرى الوجود في حالة حُلُم... فالأحلام تستيقظ في داخله؛ أو لنقل: إن تأملاته في العالم السفلي لم تستطع أن تنتشله من ثورة الشك في

داخله؛ فبقي العالم العلوي غير مدرك لديه؛ وظل اكتشاف سر الخلود بعيداً عنه؛ ما جعله ينشغل بمتع الحياة وفق ما انتهى إليه طرفة بن العبد في العصر الجاهلي(56) ووفق فلسفة سارتر الوجودية، إذ أصبح البرهان دليل شك وليس دليل يقين، فانتهى الأمر بكل منهم إلى الفعل السلبي المتأثر بالوجود، ولم يكن فعلاً إيجابياً؛ إذ قال الخيام(57):

لو أني اكتشفت سر الحياة
لعلمت حكمة الموت...

ليت شعري؛ إذا كنت اليوم، وأنا أملك زمام نفسي لا أعلم من أمرها شيئاً ماذا عساي سأعلم غداً يوم يستحوذ عليَّ سبات العدم؟!

فالشاعر يتحدث عن الجسد الذي يتهاوى كورقة بيد الموت، وهو يتجه إليه دون انحراف؛ على حين أن الدنيا ثابتة باقية ولا تعرف ماهيتها بدقة.... إن الموت يمثل لـه عبئاً حقيقياً؛ لأنه لم يستطع حل أسراره بعكس ما رأيناه عند شهيد البلخي الذي تأثر به في هذا المقطع إذ يقول(58):

مررت أمسِ بخرابة طُوْس المتهدمة
فرأيت على الأطلال بدل الديك بوماً ناعية
فقلت لها: أعندك خبرٌ عن هذه الدنيا الفانية
فقالت: هذا هو الخبر؛ واأسفاً، واأسفاً على دنيا خادعة

فشتان بين هذا المقطع الشعري وبين ما قاله الخيام أو ما يقولـه في رباعيته الآتية التي ضجّت صورتها من الخوف أو القلق الذي يطارده فاستعان بالخمر على دفع ذلك(59):

أقيمي لنفسك يا نفسُ نعيماً من الصهباء في هذه الدنيا
فما لك من سبيل في حل هذا اللغز الغامض
وفهم ما قاله النوابغ من كلِمٍ ذي معانٍ
وقد تصلين إلى الموضع الذي أقامت فيه الجنة وقد لا تصلين.

ولا مراء في أن الباحث المتفحص لرباعيات الخيام يجد فيها أنماطاً مثيرة من الحكمة الفلسفية الرفيعة، والأفكار الموحية التي صُبَّت بقوالب جمالية تؤثر في النفس... فظاهرة البرهان وكثرة السؤال؛ وكل ما يطوف في دائرة الشك زاد من جمالية صوره الأخاذة... وإن لم يكن يوماً يهدف إلى هذه الوظيفة الجمالية، وإنما كان يهدف أبداً إلى معرفة حقيقة الوجود وتفسيره ومعرفة أسراره، فوقع عقله في الشك دون اليقين. ومن ثم انتابه صراع داخلي عظيم أداره في ذلك الحوار الذاتي المدهش؛ وإن كان في الأصل صراعاً خارجياً.

وإذا كان لنا من رأي أخير في هذا المقام فإنه يتماهى مع سر العالم السفلي الذي يدل على العالم العلوي، وعالم الآخرة... والعقل نفسه يثبت هذا، وإلا فإن الشك سيتطرق إلى العقل ذاته لأنه غير ملموس ولا مرئي... فالموجود بكل آثاره يدل على الوجود غير المرئي... بَيْد أن الخيام ظل في تأمّله الذاتي يدور في حالة من الحلم لحل لغز ذلك الموجود /الحياة: الموت/ فما انتهى إلا إلى الشك... علماً أن ظاهرة الشك تعد محاولة للاستدلال على ما نعتقد به؛ بمثل ما تصبح وسيلة لمعرفة ماهية الحياة والموت وحل لغزهما المحير... وهو ما اهتدى إليه في رباعيته وهي(60):

من منزل الكفر إلى الدين نَفَسٌ واحد
ومن عالم الشك إلى دنيا اليقين نَفَس واحد
فتعهد بطبيب هذا النفس العزيز
فحاصل عمرنا هو مجرد هذا النفس.

فعلى الرغم من أن هذه الرباعية توحي بشدة الشبه بين حال الشك واليقين إلا أنه عرض لهذه الحال بحكمة مثيرة للنفس والعقل حين أبرز القيمة الإنسانية ذاتها في هذه الحياة التي ينبغي أن تستثمر على أحسن وجه.

ولذلك كله كان يقع بين فلسفة العدم التي تستند إلى اغتنام الحياة في اقتناص الشهوات واللذائذ لأن الموت يتربص بالعمر.... وبين فلسفة التصوف التي تحدث نوعاً من التوازن الداخلي للإنسان، فالحياة

تنضب هي الأخرى وتموت كما يشير إليها كثير من صور الوجود... فتستوي مع الموت؛ مما يدعو الإنسان إلى تدبر شأنه...
وهذا كله ما سنأتي عليه.

ج ـ فلسفة الوجود والعدم:

لعل تحليل العوالم الشعرية لرباعيات الخيام قد استهوى أفئدة العديد من الباحثين؛ فذهبوا في تفسيرها مذاهب شتى أبرزها؛ أن الخيّام لم يكن إلا وجودياً عبثياً... وما رؤيته الكونية للوجود إلا رؤية وجودية تنتهي إلى العدم بوساطة الموت، باعتبار فلسفة الوجود والعدم. فالجسد وجود مادي حقيقي يكون على هيئة ثم يرجع إلى أصله وهو التراب... إلى المادة المكون منها أصلاً، والتي يتغذى عليها في حياته... فالمادة تعود إلى المادة... بوساطة الموت لاستحالة الخلود، أو الانتقال إلى عالم آخر... فالإنسان ليس شيئاً في فلسفة الزمان؛ والوجود... وهذا مستمد من معرفته الفلسفية، ولا سيما حين يشدد على معرفة الحدود بين الأجناس في العدم فيقول(61):

أيها الجاهل أنت لست شيئاً بالنّسبة إلى عمل الزمان
إن قواعدك ريح وأنت لا شيء من ذلك إذن
إن حدودك لا تخرج أن تكون بين عدمين
فمِن حولك عدم وأنت في وسط هذا العدم.

وهذه الرباعية التي توحي بفلسفته العدمية تؤكد في آن معاً تأثره بدورة الفلك التي تسير سيراً لا يستطيع تفسيرها. لذا يتماهى في الوجود لأن الموت يفسد كل شيء فيه..... ويعبر عن فلسفته هذه بكل وضوح وصراحة، ومن دون أن يحتمل كلامه أي تأويل آخر؛ فيقول أيضاً(62):

أيها [الغافلون] هذا الذي نسميه جسداً هو لا شيء
وهذه السموات وقبابها المثمّنة؛ هي ــ أيضاً ــ لا شيء
فمَا لنا لا ننعم بالملاهي والملاذ في هذه الدنيا
التي لا يربطنا بها إلا نَفَس واحد؛ هو في الحقيقة لا شيء؟!!

تشي هذه الرباعية بالحديث عما وراء الطبيعة؛ عن أمور الغيب، التي لم يدرك حقيقتها، لهذا كله لا جدوى من البحث عن سر الوجود لأن الإنسان يتجه إلى العدم... ولما جُبل جسد المرء من المادة فهو متعطش إلى الأصل الذي نشأ منه تستهويه الشهوات والملذات في الحياة الدنيا، وعليه أن يشبع منها ويجري وراءها؛ أما روحه فستفارقه حين يسدل عليه العدم ظلاله؛ فيقول(63):

واظب على الشرب ما زلت تجهل منشأك
واعكف على اللذات ما دمت لا تدري مصيرك
وفكر في روحك التي ستتخلى عنها يوم يسدل العدم عليك سُجوفه
ويخفيك الموت خلف حجبه.

فالموت في فلسفته يقابل فلسفة العدم، لأن الموت ينهي الوجود، في الوقت الذي يستر العقل... فالرؤية التأملية الفلسفية للخيام بمقدار ما تحمل في طياتها من حكمة تشعرك بالزهد تثبت أنها رؤية عقلية تنبثق من المفهوم العدمي؛ لأن الوجود يستحيل إلى لا شيء.

ونرى أن هذه المفاهيم الفلسفية عند الخيام تشتمل على تناقض حقيقي في منهج تفكيره، إذ لا يعقل أن يتحول الموجود إلى لا شيء، أو إلى المستحيل. فالمستحيل غير موجود؛ مما يعني أن خَلْق العدم ليس إلا خلقاً للمستحيل، وبهذا يتركز التناقض الفلسفي. أما الكون/ الخلق فيؤكد أن المسبب للوجود هو المسبب لكل ما لا يمكن للعقل إدراكه أو كما هو في كلام الخيام (لا شيء) الذي كرره في رباعيات عديدة كما تضمنتها الحواشي السابقة.

ومن ثم لا يمكن نسيان مقولاته الوجودية أن المادة تعود إلى المادة؛ فالجسد لديه يتحول إلى تراب بوساطة الموت، ومن ثم تستمر دورة الحياة الوجودية. ونرى أنه كلما اغتنم فرصة الحياة باقتناص الملذات كان يريد الانتصار على الموت الذي يعيد الجسد إلى أصله؛ فيقول(64):

اهنأ يا خيّام بنشوة الخمرة المالئة رأسك
وبالمليح الفاتن الذي يزيدك تنادمه جذلاً
ما ضرّك وغاية الحياة العدم
أن تفترض أنك ما كنت أبداً، وتسعد بوجودك هذا ولو لحظة.

فالخمرة لديه مَرَح وأُنْس وتنعم بالحياة، ولهذا ربما بالغ في تفضيلها في إطار فلسفة العشق للوجود والحياة. فالخيام ينطلق في شعره الفلسفي العدمي من عالم الكون، وهو ما يزال مستمراً في البحث عن سر الحياة والخلود(65)، ولكنه اعتمد على العقل فقط فانتهى إلى رفض كل ما هو كائن وواقع... ومن ثم رفض سلطة الدين والذاكرة، وربما تجرأ في ضوء فلسفة العدم على كثير من المفاهيم الدينية في أصول العقيدة؛ كما في قولـه(66):

يقولون: إن في الجنة حوراً عيناً
وأنهراً من خَمْر وسكر وحليب وعسل
أعطني كأساً أشربها على ذكر هذه الجنة
فدرهم باليد خير من ألفٍ أُوعد بها

إن قارئ هذه الرباعية لا يخالطه شك في كونها اعتداء صريحاً على مبادئ الدين، وليست الخمرة لديه وسيلة إلى تهذيب النفوس، وإن ورد لديه رباعيات تعبر عن ذلك؛ ربما نظمها في أخريات حياته... ولعل من أطرف الصور المبتكرة في ذاك المقام قولـه(67):

لو أن إبليس كان قد شرب قدحاً من الخمر
لخرَّ ساجداً لآدم ألف سجدة لا يبالي

وربما تهكم الخيّام تهكماً لاذعاً من رجال الدين، وصورهم بصور فكاهية مدهشة التقابل، فقال(68):

نحن يا مفتي المدينة أكثر منك شغلاً
وبهذا السكر أكثر من صَحْواً
أنت تشرب دم الناس، ونحن نشرب دم الكروم
فقل ــ مُنْصفاً ــ: أينا أشد سفكاً للدماء!!؟

إن فلسفة الخيام تنبثق من الوجود المدرك بالحواس والعقل معاً؛ وهي فلسفة طالما تحدث عنها فلاسفة اليونان من قبلُ كأفلاطون. فالمبدأ المادي هو الشرط الضروري لوجود العالم، والموجود ــ لديه ــ يكون أزلياً ويمثل الوجود الحقيقي باعتباره النموذج المثالي كما في قولـه(69):

للأزل أسرار؛ لا أنا أعلمها ولا أنت
وهذه الأُحْجِية لا أنا أفهمها ولا أنت
ما قالُنا وقيلُنا خَلْف الحجاب إلاّ حَدْس
ينتهي متى أُزجيت الستائر، حين لا أبقى أنا ولا أنت.

إنها فلسفة وجودية عدمية تتصارع مع القديم لتبني عليه شيئاً جديداً يستهوي العقل والجسد معاً، وإن قصّر العقل عن إدراك حقيقة الأزل... بينما أثبت للموت سيطرة مطلقة على العقل والجسد معاً... فعقل الخيام صائر بالحتمية إلى الموت كالجسد؛ وفق نظرته للوجود الأزلي الذي لا بداية لـه، ومن ثم هو أبدي لا نهاية لـه...

فالخيام لم ينظر إلى العقل على أنه مخلّص لـه وللناس من العدمية والشك، ولم يحرره مما هو فيه، ولا نظر إليه باعتباره شكلاً من أشكال الرحلة الإيمانية التي يَعْرُج فيها الجسد والروح معاً إلى السماء... لقد رآه نهاية للوجود الجميل فازداد اضطراباً وقلقاً، في الوقت الذي لم يترك الوجود إلا أن يتمتع بملذاته، وكأنه مجبور على هذا كله.

فقد نظر إلى القديم فوجده ثابت الوجود، ولكنه لم يعلم كنهه، هو الآخر؛ فانتهى به إلى العدم... فتحليل الخيام لا يعدو كونه مغامرة عقلية عظيمة الإثارة باعتبارها تؤكد التناقض الذي يعيش فيه... وهو ما أخذه عنه إيليا أبو ماضي في قصيدته الطلاسم(70).

إن فلسفة الخيام متوثبة وإن أدت به إلى العدمية... لا على اعتبار أن العدم ملتصق بالوجود، بل على اعتبار أن كل موجود سينتهي إلى (لا شيء)... وما ذلك إلا لأنه ينطلق في رؤيته من عالم الكون والفساد، كما يسميه الفلاسفة.
فالموجود الأول وجود مُحْدَث يدرك بالحواس، ولكنه يمثّل النموذج الأول المثالي الذي عبَّر عنه الخيام بالأزل؛ ولم يدرك ماهيته؛ أما الموجود الثاني فهو الذي تحدث فيه الأشياء؛ على حين أن شبه المُحْدَث هو الموجود الثالث الحسي وتمثله المخلوقات. ثم يصبح الموجود الثاني حاضناً للثالث، والأول (الأزل/ القديم) حاضناً لكليهما معاً: فالموجود الثاني إنما هو امتداد للأول كما قال أفلاطون... و"لا يقبل الفساد" وإنما "يوفر مقراً ومقاماً لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث"(71).
فالحاضنة أزلية ثابتة، ودائمة الوجود في هذا العالم؛ ولما كان الثبات والأزلية من خَواص المُثُل بدت الحاضنة (القديم) كما لو أنها غير موجودة؛ لأنه لا يمكن إدراكها عقلياً كالمثال، ولا حسياً كالأشياء... وهو ما عبّر عنه الخيام وإن اتجه به اتجاهاً عدمياً؛ علماً أنه كان قد ذهب من قبل إلى وجود عالم علوي تمثل لديه بالأفلاك التسعة، أعلاها الفلك المحيط؛ والمسمّى (أطلس) وهو فلك لا كوكب فيه... ما يوحي بأن العالم عنده عالمان: سفلي وعلوي. ولكن المرجح لدينا أن الخيام تمركز حول العالم السفلي فانتهى إلى العدمية؛ ويثبته قولـه الآخر(72):

ليس هذا الدير بمقامي أو مقامك
ولا هو بالدار التي تحسن سكناها
أو تجوز تمضية الأوقات بغير خَمْر وحبيب
حتى متى أيها [العاقل] تظل تفكر بالحديث وبالقديم

وما يهمك من العالم بعد أن تقضي نحبك إن كان حديثاً أم قديماً.
فالكلمات والصور تتأطر في عالم واحد عند الخيام في رباعياته على ما تحمله من تناقض أحياناً؛ وهو تناقض ربما يثبت أن قسماً منها ليس لـه... بيد أنها تتأطر غالباً؛ الموثق منها والمنسوب؛ في الحديث عن عالم الوجود...
ومما تقدم يتضح لدينا أن الخيام تصرّف في رؤاه الفكرية مستخدماً الشعر الفلسفي المشبع بالنُظم المفاهيمية وكأنه فيلسوف تحليلي يبحث عن معرفة سر الحياة والموت والخلود... وإن قصَّر عقله عن إدراك حقيقة القديم والمحدث....
ولهذا كله فليس الخيام من الأبيقوريين الذين يريدون التخلص من الآلام والشرور والهم والغم بوساطة متع الدنيا(73)؛ لأن إقباله على المتع واللذات يقابل تحقيق الوجود في الحياة والإمعان في التمسك بها بعد أن عجز عن إدراك سر الخلود وفق فلسفة الوجود والعدم، فضلاً عن أن أبيقور لا يؤمن بالقدر المحتوم (الجبر) على حين أن نظام الكون ثابت مُقَدَّر عند عمر الخيّام، وهو ما قرَّبه من الجبريين في بيان علل الوجود... فيقول(74):

لو كنت مختاراً في قدومي إلى هذا الدير الخرب لما عجت به أبداً!!
ولو خُيِّرتُ في براحه لما غادرته أبداً؛
وقد كان خيراً لي من هذا وذاك
أن لا أكون زرته أو برحته أو مكثت به!!

ولهذا كله يصبح حديثه عن آلامه من جنس وجوده العدمي الذي لم يكن لـه فيه اختيار، لأنه سينتهي بالموت، وهو من يسبب الألم للجميع فيقول(75):

ذاك الذي خلق الأرض والسموات والأفلاك
خلق، أيضاً؛ هذه الآلام المدمية قلوبنا
أما الشفاه العقيقيّة، والغدائر المسكيَّة التي أودعها التراب
وسحقها في مهراس الثرى، فأكثر من أن تُعَدَّ وتحصى...

ولو عمّر الإنسان ألف عام فالمصير الذي سيؤول إليه يتمثل في الموت وعودة الجسد إلى أصله إلى التراب... فهو في النهاية (لا شيء)(76). ولذلك فهو لا يخاف الموت(77) ما دام قد انتصر عليه بالإقبال على الدنيا وملذاتها وما دام أنه لا يدري شيئاً عن عالم الآخرة فيقول(78):

إلى متى أحتمل هموم التفكير بالفقر والإثراء
وأتساءل عمّا إذا كنت سأقضي العمر هادئ البال أم مبلبل الخاطر؟
ناولني كأساً من المعتقة الصرف؛ وحسبي جهلاً أني لا أدري
إذا كانت ستستقر بجوفي أم لا!!

ولعل ما أثبتناه من شواهد الرباعيات يثبت ــ أيضاً ــ أنه لم يتجه في فكره وحياته اتجاهاً باطنياً، ولا اقترب من مبادئ الباطنية؛لأن معرفته متأصلة بالعالم الحسي/ السفلي، وهو مصدر المعرفة لديه كما هي عند أرسطو، على حين رأى آخرون أن معرفته متأصلة في النفس كما هي عند سقراط وأفلاطون فقربته من المتصوفة وهو حديثنا الآتي.

د ــ فلسفة التصوف والحكمة

إذا كان الدكتور فريدرخ الألماني قد قال: "إن الخيام يدعو الناس إلى تناول الخمرة وملازمة السرور في هذا العمر الذي يفنى، ولا يؤول الخمر بخمر أهل التصوف، اللهم إلا قليلاً" فإن كثيرين غيره يرون أنها "مؤولة محمولة على غير ظواهرها"(79). فهو حين يصف الخمرة ــ مثلاً ــ وأدواتها فإنما يُجري فلسفته في إطار إيقاظ المدمن من غفلته؛ لأنه سيموت ميتة أبدية ولا رجوع لـه إلى هذه الدنيا الفانية.

إن هذا الكلام يثبت أن هناك اختلافاً شديداً بين الباحثين في عقيدة الخيام، ومن ثم في رباعياته... لأنه يمزج بين العقل والحس والتذوق(80).

فهناك ممن جعله زاهداً متصوفاً أنكر أن يكون لـه شعر، ومن ثم أيد أقواله بالأخبار القديمة التي لم تذكر لـه ذلك، ما يعني أنه لم يقل أيَّ رباعية... وهناك من ذهب إلى أنه لا يختلف في أشعاره التي تعرضَت لذكر الخمر وما يتعلق بها من مصطلحات عن كثير من الشعراء الأقدمين ممن كانوا يتصوفون، أو يميلون إلى الصوفية. فأغلب ما ورد لديه من ذكر الخمرة والتلذذ بها، والإمعان في الحديث عن النساء وأوصافهن إنما يدخل في الرمز الصوفي، بما في ذلك أشعاره أيام شبابه. فقابلية التأويل هي المذهب الذي ينبغي أن تعالج به الرباعيات. فالخمرة ليست إلا رمزاً للعزة الإلهية والمعرفة الصوفية العرفانية؛ على حين تغدو المرأة رمزاً للوحدة والمحبة....(81).

ويرى من يذهب إلى التأويل أن انتشار الدعوات الباطنية، وكثرة الأحداث التي عصفت بالعصر السلجوقي كانا سبباً قوياً في انتشار حركات التصوف آنذاك، فضلاً عن أن الخيّام اشتهر بأنه وقف أمام أهل الباطن نداً للند؛ وفنّد أقوالهم، وانتقد أفعالهم، فارتدوا عليه غير مرة... ولكنه صمد أمامهم حتى استحق لقب (حجة الحق) الذي أطلقه عليه تلامذته؛ كما عرف فيه معاصروه صدقه وخلقه...

إن كل من يتحدث عن فلسفة الخيام في الرباعيات ينبغي عليه أن يقبض على معرفة الحالة الشعورية للغة الخيام وصوره، وإدراك الإيحاءات الخفية لا الظاهرة المحدودة؛ وهو العالم بالفلك والرياضيات والفيزياء؛ وأحد الحكماء الثمانية. فهو "يوظف الخمر توظيفاً بارعاً في سوق عبرة أو إلقاء حكمة عن الكون"(82).

إذاً؛ الخمرة في رباعياته ليست إلا رمزاً للعزة الإلهية والمعرفية، أما الكأس والسكر فرمز للحلول وما ماثله؛ كما رأيناه من بعدُ عند جلال الدين الرومي (672هـ/ 1273م) وعند الحافظ الشيرازي (791هـ/1289م)... وما ذكر ذلك ــ أيضاً ــ إلا تأكيد لوجوده الإيماني في الحياة؛ كما في قولـه(83):

إن روحاً من عالم الطهر جاءت

لك ضَيْفاً ما التاث بالغبراء
اِسقها أكؤس الصبوح صباحاً
قبل توديعها أوان المساء

ولسنا نشك لحظة واحدة في أن عمر الخيَّام توجه في أخريات حياته إلى الزهد والتصوف ولكننا في الوقت نفسه ندرك أن الترجمات لم تتفق على ماهية واحدة في مادة رباعياته إذ اتجه بعض مترجميها وفق مفهوم ترجمة الحالة الشعرية إلى التعبير عما تكنه مشاعرهم وثقافتهم، أرادوا ذلك أم لم يريدوا... من مثل ترجمة أحد رامي وأحمد الصافي النّجفي، وتوفيق مفرّج ومحمد الفراتي...

فالخيام ينظر إلى الوجود نظرة عابد زاهد متصوف، وما سؤاله عن حقيقة الوجود والسعي إلى محاولة تفسيره إلا لينتقل من الشك إلى اليقين. ومثل هذا يقال في كل مصطلحات الخمرة(84)؛ فالخمرة مؤكدة للتوحيد ومحبة الله من خلال مفهوم (السكر)، أما مفهوم الصَّحْو فباعث على الرجاء والتأمل برحمة الله كما ترجم ذلك أحمد رامي(85):

أسْكَرني الإثم ولكنني صَحَوْتُ بالآمال في رحمتكْ

أَمَّا ما يرتبط بتحول الجسد إلى المادة فقد ذهب به كثير من الدارسين إلى مفهوم وحدة الوجود عند المتصوفة... فالجسد الذي آل إلى خزف لم يخرج عن وحدة الوجود، ولا سيما حين يجمع بينه وبين مصطلحات الخمرة كالكأس التي ترمز إلى الاتحاد، فيقول(86):

رب كأس يستهوي بجماله الأفئدة
فقبَّله العقل من جبينه ألف قبلة حباً وهياماً
غير أن الخزّاف ما كاد يتم تكوينه حتى عاد فرماه بالأرض
فحطّمه بعد أن حباه كل ما رأيناه فيه من روعة وجمال.

فهو يستدل بوحدة الوجود على الواجد، ثم يستدل بالمعني الوجودي على وحدة الشهود كما هو عند المتصوفة ويعبر عن هذا في بعض رباعياته عن العالم السفلي، وعالم الأفلاك/ العالم العلوي(87) فهو يجعل العالم السفلي وسيلة إلى العالم الآخر، وعلى الإنسان أن يحسن التصرف في حياته... وإن ظل يسأل عن لغز الموت والحياة؛ فقال(88):

نَفَس واحد بين منزلة الكفر والإيمان
ونَفَس واحد بين عالمي الشك واليقين
فلنحسن التصرف بهذا النفس الغالي
ما دامت مدة عمرنا ليست إلا نفساً واحداً.

ولهذا تصبح وظيفة الشعر لديه وظيفة فلسفية صوفية أبعد ما تكون عن مفهوم الوجودية والعدمية، وتنأى به عن كل شك مرضي؛ مثله في ذلك مثل أبي العلاء، وكلاهما كان يحارب أهل البدع والأهواء والمنافقين من المتدينين... وينثر ذلك كله في أسلوب مثير من الحكمة اللطيفة كقولـه(89):

تعِسٌ مُعْدم الحيلة من نتيجة الأهواء
وتستعبده الشهوات
انظر أيُّ إنسان أنت؛ ومن أين جئتَ؟
وتمعن فيما تفعل؛ وفيما أنت إليه صائر.

وكذلك هو الشأن في مصطلحات الحب والغزل، فالحبيب هو الله سبحانه وتعالى، والهوى هواه كما يقول(90):

كيف يحوم القلب يوماً على
غيرك أو يبغي هوىً مع هواك
إن دموعي لم تدع لحظة
عينيّ ترنو لحبيب سواك

فإذا أهملنا الإشارة إلى تماثل هذه الرباعية مع أبيات مشهورة لرابعة العدوية فإنها تؤكد أن الشعر الفلسفي ينطوي على وظيفة إيمانية ترسي مفاهيم التصوف ومصطلحاته في الخمرة والغزل... ولذلك قال القفطي: "وقد وقف متأخرو الصوفية على شيء من ظواهر شعره فنقلوها إلى طريقتهم، وتحاضروا بها في مجالساتهم وخلواتهم"(91).

فلو لم يكن شعره في الرباعيات مناسباً لكل ما يؤمنون به لما تمثلوا به وجعلوه في كلامهم وطرائقهم فمحبة المرأة ليست إلا محبة للإرادة الإلهية وكذا الخمرة...

ولذلك كله لا غرابة عند عدد من الباحثين أن يصيروه داعياً للزهد، إن لم يكن أحد المتصوفة الذين يوقظون الغافلين من أهوائهم وشهواتهم، كما يقول(92):

لا يتاح البقاء لأحد في هذه الدار الأثرية
وسواء في براحها الشيوخ والأطفال
فما هي إلا دار قدوم وذهاب
وإياب وسفر.
وكقولـه(93):
إليكِ نصحي إذا ما كنت مستمعاً
لا تَلْبِسَنْ ثوب تدليس على الجسد
العمر يفنى، وعقب المرء دائمة
فلا تبيعن بفانٍ عيشة الأبد.

فالخيام يؤمن إيماناً لا يشوبه شكٌّ في أن خلود النفس إنما يكون بالحياة الآخرة؛ وهي الدائمة والأصل يكشف زيف ما في الحياة الدنيا، فكان إنساناً عادياً أولع بالخمرة وشربها وتعلق بالحسان والمليحات... فلم يكن عاشقاً لهما كعشق المتصوفة الروحي؛ ولا متعلقاً بهما كطلاَّب النشوة الإلهية من الباطنية(94).
ونخلص إلى القول: إذا صحّت الرباعيات التي بين يدينا أنها للخيام فهي تشي بأنه مَرّ في حياته بمرحلتين؛ مرحلة الشك؛ وهي مرحلة الشباب؛ وبداية الكهولة... وفيها كان العقل غير المسلم بالإيمان الحَدْسي، والقلبي يمارس عملية الانزياح الكبرى في فلسفته التي تميزت بالشك والعدمية... فكان وجودياً جعل الدنيا سبيله وهدفه ــ ولهذا قفز فوق الواقع والدين، ولم يقم للمعتقدات والمقدسات وزناً؛ كحال كثير من شباب هذه الأيام؛ كما يدل عليه قولـه في ترجمة النجفي(95):

إن تشرب المدام أسبوعاً فلا
تدع الجمعة قدساً شربها
السبت والجمعة عندي استويا
لا تعبد الأيام واعبد ربها
وربما تطرف في ذلك فقال(96):
ما اسطعت كن لبني الخلاعة تابعاً
واهدم بناء الصوم والصلوات
واسمع عن الخيام خير مقالة:
اشرب وغَنّ وسر إلى الخيرات

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التوبة؛ وهي مرحلة النضج والشيخوخة... وفيها تاب عن المعاصي كشرب الخمرة والدعوة إلى ترك الصوم والصلاة في سبيلها؛ وإن كان يسعى إلى الخير. فقد رأيناه في غير رباعية يتوب إلى الله مناجياً إياه؛ ليغفر لـه ما قام به كقولـه(97):

ألا ارحم يا إلهي لي فؤاداً
من الأشجان أمسى في عذاب
ورجلاً بي سعت للحَانِ قِدْماً
وكفّاً أمسكت قَدَح الشراب

ومن هنا لا نستغرب أن يثوب إلى رشده وهو الذي تجاوز ثمانين سنة حين وافاه الأجل سنة (526هـ/1132م) في نيسابور... وغدا أحد الزاهدين المتعبدين. ثم إن عنايته بالطب والعلوم المختلفة قد أخذت تعزز لديه مفاهيم الزهد، والدعوة إلى الإيمان والتقوى؛ والاتصاف بالحكمة البليغة الرائعة كقولـه(98):

متى رفع الغطاء
سيعلم الذين غرَّهم هُراء القول
وتيمتهم محاسن الحُوْر ومقاصير النَّعيم
أنهم وقفوا بعيداً عن المكان الذي أرادوه.

ويؤكد ما نذهب إليه ما رواه ختنه الإمام محمد البغدادي؛ إذ ذكر أن الخيام كان يديم التأمل بكتاب (الشفاء) لابن سينا، وقد نظر مرة في الإلهيات "فلما وصل إلى فصل الواحد والكثير وضع الخلال بين

الورقتين [وكان يتخلل بخلال من ذهب]، وقال أَدْع الأذكياء حتى أُوصي؛ فوصّى، فقام وصلى ولم يأكل ولم يشرب، فلما صلّى العشاء الأخيرة سجد؛ وكان يقول: اللهم إنك تعلم أني عرفتك على مبلغ إمكاني، فاغفر لي؛ فإن معرفتي إياك وسيلتي إليك، ومات"(99).
وبناء على ما تقدم ظهرت لنا فلسفة الخيام أنها فلسفة تقع بين فلسفة العدم والوجود وبين فلسفة التصوف والزهد بكل تجلياتها وأشكالها، وعلى مختلف مراحل عمره... فهي نابعة من واقعه وتجاربه، منبثقة من الرغبة في تحقيق الذات ومعتمدة على ما اتصف به من حكمة وعقل ذكي فذ... فإن وقع في متناقضات فكرية ودينية شتى فمَرَدُّها إلى عدم اتصاف العقل بالكمال، وخصوصية التجربة الثقافية الفلسفية التي نهل منها معارفه... بيد أن تلك المتناقضات لم تكن يوماً فوضوية ولا عشوائية، ولا عبثية؛ لأنها تتعلق بحِكَم كثيرة من جهة، ولأنها تبحث عن معرفة الخلود، والحكمة من الموت من جهة أخرى...(100).
فلما كانت رباعياته صادرة عن تجاربه وعقله وفلسفته وثقافته اكتست ومضات ارتقائية في الكلام على الكون والوجود بعالميه السفلي والعلوي... إنها فلسفة ترفض الظلم والعبودية، وتدعو إلى الحب والصفاء فيقول(101):

قالت الوردة: لا خدَّ كخدي في البهاء
فإلامَ الظلم ممن يبتغي عصراً لمائي؟!
فأجاب البلبل الغرّيدُ في لحن الغناء:
من يكن يضحك يوماً يقض حولاً بالبكاء.

فهذه الحكمة الرائعة تدل على فلسفة رفيعة؛ تأبى الذل والقهر، وتصدر عن ثقافة نوعية راقية؛ في الوقت الذي تعبر عن تجاربه الاجتماعية، وكذلك هي في قولـه(102):

لا تنظرنَّ إلى الفتى وفنونه
وانظر لحفظ عهودهِ ووفائه.
فإذا رأيتَ المرء قام بعهده
فاحسِبه فاق الكُلَّ في عليائه.

فهذه الرباعية وما سبقها ليس فيها أدنى قابلية للتأويل؛ إنما هي تمثيل صريح لمبدأ الحكمة والنصيحة للبشر كافة في أخريات حياته، ولا يضيره أن يكون في أول حياته مائلاً إلى العبث؛ فخير حياة المرء خواتيمها... أما أن ينسب كل ما في الرباعيات من إلحاد وكفر وعبث ولهو إلى رجل آخر اسمه الخيّامي وحده، وهو ليس عمر الخيام فذلك ما لا يتفق مع المنهج العلمي والمعرفي ومع التجارب البشرية علماً أن البيئة الدينية لا تمنع أحداً من أن يرتكب بعض الأخطاء، أو يسير إلى الملذات كما زعمه بعض الباحثين(103).
ولعل من أجمل حكمه الفلسفية التي تدعو إلى فهم الحياة ومعضلاتها ما قاله في إحدى رباعياته(104):

لا يورث الدهر إلا الهَمَّ والكمدا
واليوم إن يُعْطِ شيئاً يستلبه غدا
من لم يجيئوا لهذا الدهر لو علموا
ماذا نكابدُ منه ما أتَوا أبدا.

ذلك هو عمر الخيام الإنسان بكل طبيعته البشرية؛ غلَّب العقل على رؤيته الفكرية؛ وجعله حكماً على كل شيء فانتهى إلى شك قاتل وحيرة عظيمة في معرفة سر الخلود... فلما جمع بين العقل والإيمان اكتسب روح الطمأنينة والسعادة فشرع يخيط فلسفته بثوب الحكمة ويطرزها بألوان الزهد والتصوف... فقبض في نهاية المطاف على اليقين بعد أن تاب توبة نصُوحاً، وهو القائل(105):

إلهي قل لي: مَنْ خلا من خطيئة
وكيف تُرى عاش البريء من الذنبِ؟!

إذا كنت تجزي الذنب مني بمثله

فما الفرق ما بيني وبينك يا ربي؟!

فالخيام شرب الخمرة وكان يعرف أنها حرام؛ وقد أرجع ذلك إلى نقص عقله للحظة، ولم يكن ذلك لأجل السكر، فقال(106):

لم أشرب الراح لأجل الطربِ

أو ترك ديني واطّراح الأدبِ

رمت الحياة دون عقل لحظة

فَهِمْتُ بالسكر لهذا السبب

تلك هي رؤيتنا لفلسفة الخيّام في الرباعيات وهي فلسفة وقعت بين مفهوم الوجود والعدم وبين مفهوم الزهد والتصوف، وطالما شغلت أفذاذ الباحثين والدارسين قديماً وحديثاً...

وأرجو الله ــ جلَّت قدرته ــ أن أكون وفِّقت إلى ما فيه الصواب... وليس للإنسان إلا ما سعى...



الحواشي

(1) انظر كشف اللثام عن رباعيات عمر الخيام 12 ـ 13 والأعلام 38/5 ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 21 وتاريخ الأدب العربي ـ فروخ 250/3 ـ 251 ومختارات من الشعر الفارسي 135.
(2) انظر الكامل في التاريخ لابن الأثير 98/10.
(3) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 21 وانظر الأعلام 38/5 وكشف اللثام 13 وتاريخ الأدب الفارسي 13.
(4) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 26 ـ 31 والأعلام 38/5 وكشف اللثام 29 وتاريخ الأدب العربي ـ فروخ 251/3 ـ 252.
(5) انظر سفينة البحار 436/1 والكامل في التاريخ 34/10 ومقدمة محسن رمضان لرباعيات الخيام في ثلاثين لغة ـ وعجائب المخلوقات 126 وآثار البلاد وأخبار العباد 474 ـ 475 وشذرات الذهب 14/4 ومختارات من الشعر الفارسي 136.
(6) انظر تاريخ الحكماء 162 وجهار مقالة 63 وتاريخ الأدب العربي ـ فروخ 251/3 والأعلام 241/2.
(7) انظر الأعلام 193/2 و202 وكشف اللثام 17 والكامل في التاريخ 74/10، 76، 79 و90 و156 و204 و207 ـ 213 و316 ـ 317 و430 ـ 431 و477 و527 ـ 528 و 625 وشذرات الذهب 77/4 و201.
(8) انظر الأعلام 255/4 و290 و22/7 و178 وكشف اللثام 17 والكامل في التاريخ 25/10 ومختارات من الشعر الفارسي 135.
(9) تاريخ الحكماء 162 وانظر الأعلام 33/5 و38.
(10) انظر جهار مقالة 62 وكشف اللثام 20 و62 وتاريخ الأدب الفارسي 227.
(11) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 25 حاشية(1) وشذرات الذهب 224/4.
(12) المرجع السابق 24.
(13) المرجع السابق 24.
(14) انظر كشف اللثام 34.
(15) لسان العرب ـ ختن.
(16) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 10 ـ 20 ومختارات من الشعر الفارسي 135 ـ 136.
(17) انظر فنون الشعر الفارسي 351 ومن التقطيع الشعري والقافية 117 وتاريخ الأدب في إيران 205 وما بعدها، ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 35 وما بعدها ورباعيات الخيام ـ النجفي ـ 40 وتاريخ الأدب العربي ـ فروخ 251/3 ومختارات من الشعر الفارسي 13 ـ 19 (المقدمة) و5 و27.
(18) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 36 ـ 41 وكشف اللثام 63 ـ 64 و126 و220 ـ 226.
(19) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 38 ـ 39 ورباعيات الخيام ـ النجفي 40 وما بعدها ومختارات من الشعر الفارسي ـ المقدمة ـ 8 ـ 13.
(20) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 38 وكشف اللثام 220 ـ 226.
(21) انظر المرجع السابق 38.
(22) انظر المرجع السابق 38.
(23) صحيح مسلم 66/17 ـ 67.
(24) انظر المرجع الأسبق 41 و68 و124 وما بعدها.

(25) انظر المرجع السابق 151.
(26) انظر المرجع السابق 68 و124.
(27) انظر المرجع السابق 67 وما بعدها و295 وما بعدها.
(28) مقام المعرفة 132.
(29) انظر المرجع الأسبق 325 ــ 326.
(30) كشف اللثام 35.
(31) مقام المعرفة 133.
(32) انظر مقام المعرفة 96.
(33) انظر كشف اللثام 26 و38.
(34) كشف اللثام 18.
(35) تاريخ الحكماء 162.
(36) رباعيات حكيم خيّام نيشابوري 78 وانظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 307 و331.
(37) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 143 ــ 144 وتطابقها في رباعيات الخيّام ــ التل ــ الرباعية 7/30 ص 95؛ ومثلها 29/ن ص 94 وكذلك مثلها عند التل: من 96 ــ 101.
(38) شروح سقط الزند 974 ــ 975.
(39) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ 35.
(40) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 307 و331 ــ 332.
(41) انظر المرجع السابق 324.
(42) رباعيات الخيام ــ التل ــ 67؛ وهي الرباعية 58 عند النجفي ص 94.
(43) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ 43.
(44) المصدر السابق 77.
(45) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 318.
(46) شروح سقط الزند 1004.
(47) إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ــ شعر ودراسة ــ 193 وانظر حاشية (70).
(48) رباعيات الخيام ــ التل ــ 79.
(49) المرجع نفسه 84.
(50) نفسه 78 وانظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 325.
(51) شروح سقط الزند 1005.
(52) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 147.
(53) رباعيات الخيام ــ أحمد رامي 61.
(54) المرجع السابق 63، وانظر المرجع الأسبق 148 ــ 149.
(55) رباعيات الخيام ــ أحمد رامي ــ 110 ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي... 152.
(56) انظر ديوان طرفة بن العبد 29 ــ 34.
(57) رباعيات الخيام ــ التل ــ 75 وانظر فيه مثلاً 76 و80 و83 و110 ــ 111.
(58) تاريخ الأدب الفارسي 88 وانظر مثلاً في المرجع السابق 88 و89 و91...
(59) رباعيات الخيام ــ التل ــ 81 وانظر ــ مثلاً ــ فيه 92 و93...
(60) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 118 وهي الرباعية رقم 91/ 95 في رباعيات الخيام ــ التل ــ ص 156 وسنقف عندها ثانية في حاشية (88)، وانظر فيه ــ مثلاً آخر ــ 138.
(61) انظر تاريخ الأدب في إيران 185 ومثلها في رباعيات الخيام ــ التل ــ 120 و146.
(62) رباعيات الخيام ــ التل ــ 116 وانظر فيه ــ مثلاً ــ 117 ــ 119 وفي كشف اللثام 113.

(63) رباعيات الخيام ــ التل ــ 83 وانظر فيه ــ مثلاً ــ 82 و157.
(64) انظر المرجع نفسه 153.
(65) انظر تاريخ الأدب الفارسي 177.
(66) المرجع الأسبق 219.
(67) تاريخ الأدب الفارسي 176.
(68) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 321.
(69) رباعيات الخيام ــ التل ــ 65.
(70) راجع حاشية (47).
(71) انظر المادة بوصفها شراً عند أفلوطين 170 ــ 175.
(72) رباعيات الخيام ــ التل ــ 157.
(73) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي... 326 و328.
(74) رباعيات الخيام ــ التل ــ 128 وانظر فيه ــ مثلاً ــ 114 و120.
(75) نفسه 125 وانظر فيه 124.
(76) نفسه: انظر فيه ــ مثلاً ــ 118 ــ 120 و129 ــ 130.
(77) نفسه: انظر فيه ــ مثلاً ــ 145 و158.
(78) نفسه 152 وانظر مثلاً ــ 159 و160 و162 و165 و166 و169...
(79) كشف اللثام 113.
(80) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 146 و331 ــ 332.
(81) انظر كشف اللثام 114.
(82) المرجع الأسبق 335.
(83) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ 64.
(84) نفسه 79.
(85) نفسه 43.
(86) رباعيات الخيام ــ التل ــ 77.
(87) انظر المرجع نفسه 108.
(88) المرجع السابق 156 وراجع حاشية 60 من قبل، وانظر رباعيات الخيام ــ النجفي ــ 45 و75.
(89) رباعيات الخيام ــ التل ــ 85 وانظر فيه 115.
(90) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ 195.
(91) تاريخ الحكماء 162.
(92) رباعيات الخيام ــ التل 85 وانظر فيه 70.
(93) رباعيات الخيام ــ النجفي 126.
(94) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 321.
(95) رباعيات الخيام ــ النجفي 79 وانظر فية 88 و103.
(96) نفسه 91.
(97) نفسه 86 وانظر فيه 96 و115.
(98) رباعيات الخيام ــ التل 68.
(99) كشف اللثام 25 ــ 26.
(100) انظر رباعيات الخيام ــ التل ــ 94 ــ 101 و109 و131.
(101) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ 65.
(102) نفسه 70.
(103) انظر كشف اللثام 136 ــ 140.
(104) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ 170.
(105) نفسه 74.
(106) نفسه 80.

المصادر والمراجع

1 ـ آثار البلاد وأخبار العباد ـ القزويني ـ دار صادر ـ بيروت ـ د/تا.
2 ـ الأعلام ـ الزركلي ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ 1979م.
3 ـ إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ـ شعر ودراسة ـ زهير ميرزا ـ نشر دار اليقظة العربية ـ ومطبوعات المطبعة التعاونية اللبنانية ـ بيروت ـ ط 2 ـ 1963م.
4 ـ تاريخ الأدب العربي ـ د. عمر فروخ ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ 1979م.
5 ـ تاريخ الأدب الفارسي ـ د. رضا زاده شفق ـ ترجمة محمد موسى هنداوي ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ 1947م.
6 ـ تاريخ الأدب في إيران ـ تأليف براون ـ ترجمة د. إبراهيم أمين الشواربي ـ ط دار السعادة ـ مصر ـ 1954م.
7 ـ تاريخ البيهقي ـ ترجمة يحيى الخشاب وصادق نشأت ـ مكتبة الأنجلو مصرية ـ 1956م.
8 ـ تاريخ الحكماء (إخبار العلماء بأخبار الحكماء) ـ القفطي ـ تصحيح محمد أمين الخانجي ـ دار السعادة بمصر ـ القاهرة ـ 1326هـ.
9 ـ جهار مقالة: (المقولات الأربع) ـ أحمد بن عمر النظامي العروضي السمرقندي ـ ترجمة د. عبد الوهاب عزام ويحيى الخشاب ـ لجنة التأليف والنشر بالقاهرة ـ 1949م.
10 ـ ديوان طرفة بن العبد ـ الأعلم الشنتمري ـ تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ـ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ـ 1975م.
11 ـ رباعيات حكيم خيّام نيشابوري ـ محمد علي فروغي ـ تهران ـ 1344هـ.ش.
12 ـ رباعيات الخيام ـ أحمد رامي ـ مكتبة غريب ـ القاهرة ـ 1924م.
13 ـ رباعيات الخيام ـ أحمد سليمان حجاب ـ مكتبة الشعب ـ القاهرة ـ ط 4 ـ 1982م.
14 ـ رباعيات الخيام ـ توفيق مفرّج ـ القاهرة ـ ط 1 ـ 1947م.
15 ـ رباعيات الخيام ـ جميل صدقي الزهاوي ـ مطبعة الفرات ـ بغداد ـ 1928م.
16 ـ رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ـ د. عبد الحفيظ محمد حسن ـ كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة ـ ط 1 ـ 1989م.
17 ـ رباعيات عمر الخيام ـ أحمد الصافي النجفي ـ دار طلاس ـ دمشق ـ ط 5 ـ 1998م.
18 ـ رباعيات عمر الخيام ـ عَرار: مصطفى وهبي التل ـ حققها واستخرج أصولها د. يوسف بكار ـ مكتبة الرائد العلمية ـ عمّان ـ الأردن ـ ط 2 ـ 1999م.
19 ـ رباعيات عمر الخيام ـ محمد السباعي ـ دار إحياء الكتب العربية ـ مصر ـ 1922م.
20 ـ رباعيات عمر الخيام ـ تعريب وديع البستاني ـ مطبعة دار المعارف ـ القاهرة ـ 1912م.
21 ـ رباعيات عمر الخيام ـ ثلاثين لغة ـ منشورات بريدة ـ طهران ـ 1344هـ.ش.
22 ـ رباعيات عمر الخيام ـ عشر لغات ـ نشرها بارسا ـ تهران ـ 1369هـ.ش، وفيها ترجمة فتزجيرالد ـ 1859م.
23 ـ روائع من الشعر الفارسي ـ ترجمة محمد الفراتي ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ 1383هـ -1963م.
24 ـ زبدة التواريخ (أخبار الأمراء والملوك السلجوقية) ـ صدر الدين علي بن ناصر الحسيني ـ تحقيق د. محمد نور الدين ـ دار اقرأ ـ بيروت ـ ط 3 ـ 1405هـ/1985م.

25 ــ سفينة البحار ــ عباس بن محمد رضا القمي ــ النجف ــ 1355هـ.
26 ــ شذرات الذهب في أخبار من ذهب ــ لابن العماد الحنبلي ــ تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ 1998م.
28 ــ صحيح مسلم ــ شرح النووي ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ لبنان ــ ط3.
29 ــ عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ــ القزويني ــ تحقيق فاروق سعد ــ دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ــ ط 5 ــ 1983م.
30 ــ عمر الخيام ــ أحمد حامد الصراف ــ مطبعة الشعب ــ بغداد ــ ط 2 ــ 1949م.
31 ــ فن التقطيع الشعري والقافية ــ د. صفاء خلوصي ــ مكتبة المثنى ــ بغداد ــ 1977م.
32 ــ فنون الشعر الفارسي ــ د. إسعاد عبد الهادي قنديل ــ دار الأندلس ــ بيروت ــ 1402 هـ/1981م.
33 ــ الكامل في التاريخ ــ لابن الأثير ــ دار صادر ودار بيروت ــ د/تا.
34 ــ كشف اللثام عن رباعيات عمر الخيام ــ للعلامة أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ط 2 ــ 1985م.
35 ــ لسان العرب ــ لابن منظور ــ دار صادر ــ بيروت ــ.
36 ــ مختارات من الشعر الفارسي ــ د. محمد غنيمي هلال ــ الدار القومية للطباعة والنشر ــ القاهرة ــ 1965م.
37 ــ مقام المعرفة: فلسفة العقل والمعنى ــ حسن عجمي ــ دار كتابات ــ بيروت ــ ط 1 ــ 2004م.

الدوريات:
هناك أبحاث نشرت في الدوريات العربية؛ منها:
1 ــ رباعيات الخيام ــ كامل مصطفى الشيبي ــ مجلة التراث الشعبي ــ بغداد ــ عدد 3 ــ 1980م ــ ص 23.
2 ــ رباعيات عمر الخيام ــ حسن كامل الصيرفي ــ مجلة المقتطف ــ القاهرة ــ عدد 10 ــ آذار/مارس ــ 1947م ــ ص 236.
3 ــ عمر الخيام ــ عيسى إسكندر المعلوف ــ مجلة الهلال ــ عدد 18.
4 ــ عمر الخيام بين الحقيقة والأسطورة ــ أحمد مصطفى الخطيب:
أ ــ مجلة الرسالة ــ القاهرة ــ عدد 976 ــ آذار/ مارس ــ 1952م ــ ص 296.
ب ــ مجلة الاعتصام ــ القاهرة ــ عدد 7 ــ آذار/مارس ــ 1977م.
5 ــ همسة الخيام ــ أحمد خميس ــ مجلة الهلال ــ آذار/ مارس ــ 1953م ــ ص 38.
6 ــ المادة بوصفها شراً عند أفلوطين ــ د. سليمان الضاهر ــ مجلة جامعة دمشق للآداب ــ عدد 1 + 2 ــ مجلة 19 ــ 2003م.

❑❑

مشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد

زين العابدين محبّي *

لا رَيبَ في أنّ العلاقات الأدبيّة بين المجتمعات والشعوب المختلفة تُعدُّ ظاهرةً طبيعيةً، بل حتميةً في كثيرٍ من الأحيان، وهي تشير إلى مقدار التواصل والتفاعل بين هذه المجتمعات تأثراً وتأثيراً بها، تُغني تجاربها وتُثري مواهبها، ومن الطبيعيّ أن تكون وراء نشوء تلك العلاقات أسبابٌ عدّةٌ، وفي مقدّمة ذلك سببان أساسيان هما:

أوّلاً: التجاورُ الجغرافيّ.

ثانياً: التطوّرُ الإبداعيّ الذي من شأنه استدعاءُ الآخر لتمثّل تجربته والإفادة منها.

وهذان السببان نتلمّسهما في العلاقات الأدبية بين المجتمع العربيّ والإيرانيّ، ويُضافُ إليهما أسبابٌ عديدةٌ أخرى منها أسبابٌ اقتصاديّةٌ وأخرى دينيةٌ وثالثةٌ اجتماعيةٌ، وهكذا.

دور الإسلام في الثقافة الإيرانية:

ولاشكَّ أن اعتناق العرب والإيرانيين للدِّين الإسلاميِّ وحَّد هويَّتهم الرُّوحية والنفسية، وكان لسيادة القرآن الكريم ولغته المباركة الأثر الكبير في تعارف الأمتين واقترابهما، بل ووحدتهما في أحيان وظروف كثيرة.

إنَّ هذا الانفعال والتفاعل بين الأمتين كلتيهما لم يلغ خصوصية الأديب الإيراني أو العربي خصوصاً فيما يتعلّق بأسلوب التَّعاطي مع مفردات الحياة والكون، وطريقة الإفادة من القيم الموروثة من الأمتين، أو طريقة استلهام القيم والمضامين الجديدة التي أنشأها الإسلام وقرّرتها مناهج شريعته المباركة.

* هذا المقال ورد في مقدمة كتاب مشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد للكاتب زين العابدين محبّي.

هذه الخصوصية كانت عامل إثراءٍ أساسيّ لكلٍّ من الثقافتين في تأثير إحداهما بالأخرى. فإذا كان التأمّل الذهنيُّ الفلسفيّ من خصائص الثقافة الإيرانية، فإنَّ الثقافة العربية أفادت من هذا المنحى كثيراً ونستطيع تلمّس ذلك في شعر العرب وأدبهم من خلال ملامح كثيرة تُظهر التأثُّر بهذا المنحى، وكذلك الحال فيما يتعلّقُ بتأثير الثقافة العربية في أختها الإيرانية في كثيرٍ من الخصائص والسمات التي تميزت بها، لاسيما بعد أن هذّبها القرآن الكريم والنصوص الدّينية المباركة كخطب الرسول ﷺ ونهج البلاغة لأمير المؤمنين علي عليه السلام وأدب الدعاء؛ وفي مقدّمة ذلك الصحيفة السجادية للإمام زين العابدين عليه السلام، حيث وجدنا لهذا الأدب الرّاقي أثراً عظيماً على حياة الإيرانيين الثقافية عامّةً، والأدبيّة والشعريّة خاصّةً.

آثارُ آداب اللغة العربيّة على الأمة الإيرانية:

لقد سادت اللّغة العربيّةُ لقرونٍ طويلةٍ في إيران، إذ كانت اللّغة "الرسمية" لهم، فهي لغة الدواوين السلطانية وهي لغة الحكّام، كما هي لغةُ الثقافة الرسمية إن صح التعبير، وكانت حواضر المجتمع الإيراني كأصفهان وخراسان والري وغيرها تعتمد العربيّة لغةً أساسيةً، وقد أُلِّفت كُتبٌ ونظمت دواوينُ بهذه اللّغة المباركة، وخير مثالٍ على ذلك الشَّيخ الرئيس ابن سينا، فهذا الرجل الذي ولد بأفشنة من قرى بخارى، نجدهُ قد كتب أكثر مؤلّفاته وأهمَّها باللغة العربية ولم تكن لغته الأُمَّ، وقد سُئل أحد علماء أصفهان عن سبب كتابة مؤلّفاته باللغة العربية فأجاب لأنَّها لغة القرآن فهي أشرفُ اللُّغات، ثم طلب منه أن يكتب بهذه اللغة ولكن بصورة مبسطةٍ كي يفهمها عامةُ النَّاس، فلم يوافقهم على طلبهم وقال: أنا لا أستطيع أن أكتب إلاَّ بهذا الأسلوب، وهم الذين يجب عليهم أن يتعلَّموا كي يفهموا ما أكتبه في هذه المؤلفات.

ومن هنا كان تأثير الأدب العربيِّ على الأمّة الإيرانية كبيراً، كما كان إبداع الإيرانيين في لغة العرب وثقافتهم كبيراً أيضاً؛ حيث أبدع الإيرانيون في وجوه النشاط الثقافيِّ العربيّ في الشعر والأدب فضلاً عن اللّغة والنحو والبلاغة والفلسفة والكلام، وغير ذلك من حقولٍ معرفيَّةٍ مُتعدِّدة تُشكّل أبعاد الحضارة العربيّة الإسلامية.

ولذا وجدنا المعجم اللّغوي الفارسيّ يزخر بالمفردات اللّغوية العربية، هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى نجد حواضر الأمّة في بلاد العرب تزخر بالعلماء والأدباء والفنانين الإيرانيين، وإنّ كثيراً منهم كان يحملُ معه ثقافةً إيرانيةً، بل ولغته الإيرانية، ولذا نلاحظ دخول الكثير من المفردات الفارسية في المعجم اللّغوي العربيّ.

ولعلّنا نستطيع أن نزعم أنّ أشد العلاقات الأدبيّة وثوقاً بين مجتمعين هي تلك العلاقات التّي قامت بين المجتمع الإيرانيّ والعربيّ؛ فهي علاقاتٌ وطيدةٌ وأصيلةٌ ومظاهرُ التأثر والتأثير فيها كبيرةٌ، كما أنّها ما زالت تنمو وتتلاقح عبر عصورٍ طويلةٍ، وهذا أمرٌ ربّما لا نجدُ نظيره في المجتمعات الأخرى، بحسب ما تدلّنا عليه الدراسات الأدبيّة المقارنة التي تختصُّ بهذا الموضوع.

مشاهيرُ شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد:

ابتدأ التفكير في تأليف هذا الكتاب بعدما أُعيد طرحُ فكرة (حوار الحضارات) في عصرنا هذا، وكما هو معلومٌ إنَّ هذه الفكرة ذكرها القرآن الكريم في الكثير من الآيات المباركة، وقد حثَّ فيها أمم الأرض وشعوبها على الحوار والتعارف، ومن أبرز هذه الآيات الكريمة قوله تعالى:

﴿يَاأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِن ذَكَرٍ وأُنثَى وَجَعَلْنَاكُم شُعُوباً وقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُم إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (الحجرات: 13).

فذكرت الآيةُ أنَّ الأُممَ والشعوبَ يُساوي بعضُهم بعضاً فلا اختلافَ بينهم ولا فضل لأحدهم على غيره إلاَّ فيما ذُكِرَ في آخر الآية: ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُم﴾ فاستجابةً لنداء القرآن الكريم، وإحياءً لفكرة حوار الحضارات، وإسهاماً في إبراز أثر التفاعل بين الأمّتين العربيّة والإيرانيّة أحببتُ أن يكون هذا الكتاب حواراً وتعارفاً بين الحضارة العربيّة والإيرانية، وحاولنا من خلاله أن نسهم في إبراز أثر التفاعل بين الأُمّتين العربيّة والإيرانية. وكانت الفكرة هي أن نجمع فيه نصوصاً شعريّةً لشعراء إيرانيين كتبوا باللّغة العربية ووقع الاختيارُ على هؤلاء الشُّعراء، وهم:

1 ـ ابن سينا (375 ـ 428هـ).

2 ــ عمر الخيّام (... ــ 515 هـ).
3 ــ الطُّغرائي (453 ــ 515 هـ).
4 ــ جلال الدين الرومي (604 ــ 672 هـ).
5 ــ سعدي الشيرازي (... ــ 691 هـ).
6 ــ ابن يمين (685 ــ 769 هـ).
7 ــ حافظ الشيرازي (... ــ 791 هـ).
8 ــ شمس المغربي (749 ــ 809 هـ).
9 ــ الفضوليّ (... ــ 963 هـ).
10 ــ الشيخ البهائيُّ (903 ــ 1030 هـ).
11 ــ الفيض الكاشاني (1007 ــ 1091 هـ).

ولكن قبل الشروع في تأليف هذا الكتاب كانت هناك عدَّة أمورٍ تتعلق بفكرته وعنوانه والأخرى بمحتواه وتأليفه وإخراجه. فمن النقاط التي قد تقع على فكرة الكتاب وعنوانه هي:

أولاً: قد لا يجوز أن ينسب بعض هؤلاء الشعراء لإيران، كالبهائي وغيره..

ثانياً: لِمَ وقع الاختيار على هؤلاء الشُّعراء فقط؟

أمّا الجواب على الأمر الأول فهو:

قد لا يجوز أن ينسب بعض هؤلاء الشعراء لإيران كالبهائي وغيره. فكما هو معلوم أنَّ الأصول "العرقية" لهؤلاء الشعراء مختلفةٌ ففيهم الفارسي كحافظ وسعدي، وفيهم التُّركي كالفضولي وفيهم العربي كالشيخ البهائي والطغرائي، وربّما فيهم غيرُ ذلك. وما يجمعُ هؤلاء كلّهم هو انحدارهم من أصلٍ ثقافيّ واحدٍ، هو الثّقافة الإيرانيّة، وإبداعُهم في تلك الثقافة وتأثيرهم الكبير فيها.

ولهذا صحَّ أن يُصطلح عليهم بمشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضّاد.

وأما الجواب على الأمر الثاني؛ فهناك أسباب عدة دعت إلى اختيار هؤلاء، من أهمّها:

1 ــ أن الشعراء الإيرانيين الذين نظموا بلغة الضّاد لا يمكن إحصاؤهم بهذه البساطة، ويمكن إلقاء نظرةٍ على كتابٍ واحدٍ لنجد العشرات فيه ممَّن نظم بهذه اللغة، وهو كتاب (خريدة القصر وجريدة العصر) لعماد الدِّين الأصفهاني المتوفى سنة (597 هـ)، فقد ذكر فيه أكثر من مئةٍ وخمسين شاعراً ممّن نظم باللّغة العربيّة، وهذا العدد يمثّلُ ــ كما ذكر العماد ــ فضلاء أهل أصفهان في المجلد الأول وفضلاء أهل خراسان وهراة في المجلد الثاني. فلا شكَّ أنَّ العدد سيصل إلى المئات لو أحصى الشعراء الآخرين من بقيّة المدن الإيرانيّة الأخرى فإذا هذا الأمر لو أريد لـه الإحصاء يحتاج إلى لجانٍ متخصّصةٍ ومؤسساتٍ كبيرةٍ وهذا الأمر خارج عن إرادتنا.

2 ــ إن هؤلاء الشعراء الذين وقع الاختيار عليهم هم من طليعة الشعراء الإيرانيين، ومن أبرز الوجوه العلميّة والأدبيّة التي أسهمت إسهاماً فاعلاً في إبداع الثّقافة الإيرانية، وهم ممّن نظموا شعراً باللّغة العربية، كما أنّ لجلّهم مؤلّفاتٍ علميةً وأدبيةً أخرى كتبوها بلغة القرآن الكريم.

ونلاحظُ أيضاً في هذا الجمع جُملة أمورٍ نشير إلى أهمّها:

1 ــ تعدّدُ مواهب هؤلاء الشعراء جميعاً، فلهم في حقول الثقافة ــ غير الشعرية آثارٌ عدّة، منها الفقه، ومنها التفسير، ومنها الفلسفة، ومنها الطبّ، وغير ذلك من حقول العلم والمعرفة المتنوّعة، ونستطيع تلمّس ذلك من خلال الإطلاع على تراجم كلّ واحدٍ منهم.

2 ــ إنَ بعض هؤلاء الأدباء قد غلب عليه النظم بالفارسيّة كسعدي وحافظ في حين عرف الطغرائيّ بشعره العربي، أمّا الفضوليّ ــ مثلاً ــ فقد عرف شاعراً بالفارسية والتركية مع شعرٍ عربيّ غير ذائع.

3 ــ كما أنّنا نرى مسألةً مهمّةً في شعر هؤلاء الشعراء؛ وهي سيادة النزعة الفلسفية والعرفانية والحكميّة، مع إلمام بمواضيع متنوّعةٍ غيرها في بعض الأحيان.

4 ــ وبقيت ملاحظةٌ مهمّةٌ وهي: أن هناك شعراً ملمّعاً: وهو منظومةٌ شعريةٌ بلغتين، يكون البيت الأول منها مثلاً بالفارسية وتاليه بالعربية، والثالث بالفارسية والرابع كالثاني.. الخ، أو يكون الشطرُ الأول من البيت بالعربية والشطر الثاني بالفارسية، يليه البيت الثاني معكوساً، فيكون صدره بالفارسية وعجزه بالعربية....

وذكرنا هذه الملاحظة لأنَّ هناك عدة طرقٍ في عرض هذه الأشعار منها أن يذكر الشعر الملمّعُ كما هو في المتن ويشار في الهامش إلى معنى الصدر أو العجز الفارسيّ وأخرى أن يذكر المعنى باللغة العربية في المتن نثراً فيكون البيت جزءٌ منه منظوماً في الأصل عربياً والجزء الآخر ترجمةً نثريةً، ويذكر الأصل الفارسيّ في الهامش وأخرى نفس هذه الطريقة ولكن تنظم الترجمة النثرية شعراً. وبما أن هذا الكتاب وهو بهذا الحجم يعتبر تجربةً أولى في هذا المضمار ولم يكن لـه سابقٌ فلم نثبت على طريقةٍ معينةٍ في هذه الأشعار الملمّعة وإنّما اتبعتُ فيها كلَّ تلك الطرق المتقدمة فهناك بعض الأشعار ذُكرت كما هي في الأصل في المتن مع الإشارة للترجمة العربية في الهامش وفي بعضها ذكرت الترجمة النثرية إلى جانب الأصل العربيّ، وبعضها ذكرت الترجمة نظماً كما هو الحال في أغلب قصائد حافظ شيرازي.
ومن أهم الأغراض الشعرية التي تناولها هؤلاء الشعراء.

1 ــ النزعة الفلسفية والحكمية والعرفانية:

وعلى سبيل المثال قصيدة الشيخ الرئيس ابن سينا العينيّة المعروفة التي تتخذُ من النفس موضوعاً لها، وهي من أجمل القصائد الفلسفيّة؛ إذ عمد فيها ابن سينا إلى تصوير النفس وتشبيهها بـــ "الورقاء"، الأمر الذي أكسب معانيه الفلسفية بعداً عاطفيّاً أخاذاً أخرج فيه المعنى الفلسفيَّ من مداره الذهبيّ إلى مدارات العاطفة الشعريّة مع أداءٍ شعريٍّ أخّاذٍ يعتمد المفردات الموحية بدل الاصطلاحات الفلسفية المحدّدة، وقد أسهم هذا الأداء كله في بلورة فكرته الفلسفية:

هَبَطَتْ إِلَيْكَ مِنَ المَحلِّ الأَرْفَعِ وَرْقَاءُ ذَاتُ تَعزُّزٍ وَتَمنَّعِ
مَحْجُوبَةٌ عَنْ كُلِّ مُقْلةِ نَاظِرٍ وَهَي الّتي سَفَرَتْ وَلَمْ تَتَبَرْقَعِ
وَصَلَتْ عَلَى كُرْهٍ إليكَ وَرُبَّمَا كَرِهَتْ فِرَاقَكَ وَهَي ذَاتُ تَفَجُّعِ
أَنِفَتْ وَمَا أَنِسَتْ فَلَمَّا واصَلَتْ أَلِفَتْ مُجَاوَرَةَ الخَرَابِ البَلْقَعِ

وللكشفِ عن هذهِ النزعةِ في شعرِ شمسِ الدينِ المغربيِّ، قوله من قصيدةٍ:
لقد كنّا حروفاً عالياتٍ نزلنا في سطور سافلاتِ
ظَهرنا بعدما كنا خفيّاً وصرنا الآن كلّ الكائناتِ
وما الأكوانُ إلاّ نحنُ حقّاً فإنّا كائناتُ الممكناتِ

ويقولُ منها:
وَصلنا واتّصلنا واتَّحدنا بِذاتِ العَين صِرْنا عَينَ ذاتِ
وفي التَفصْيلِ لَمْ يُوجَدْ سِوانا وَلَم يُوجَدْ كَذا في المُجمَلاتِ
بَدَتْ ذاتي بأَعْلامِ الصّفاتِ صِفاتي كُلّها ظَهَرَتْ بِذاتي
صِفاتي إذْ بَدَتْ عِلماً وحُكماً لَقَدْ حُجبَت بحَجْبِ الكائناتِ
وشَمسُ الذّاتِ قَدْ صارتْ حِجاباً كَمَا ظَهَرَتْ ظِلالُ المُمْكناتِ

ويعمدُ الشيخُ البهائيّ إلى استخدامِ ثقافته المنطقيّةِ في بعض ما نظم في هذا الاتجاه، كمثل قوله :

قد اجتمعت كلُّ الفلاكات في الأرض   فقوموا بنا نَعدو فقوموا بنا نعدو
فمختلطاتُ الهمِّ فيها كثيرةٌ   فليس لها رسمٌ وليس لها حدُّ
وأشكالُ آمالي أراها عميقةً   ومعكوسةً فيها قضاياي يا سعدُ
فمن قلّةِ التمييزِ حالي تُسيئني   وفِعلِي معتلٌّ وهمِّي ممتدُّ

ولجلال الدين الرُّومي في الاتجاه العرفاني شعرٌ كثيرٌ يمثلُ النزعةَ إلى ذلك.
ومنه قوله في قصيدةٍ عرفانيةٍ:

فديتُك يا ذا الوحي آياتُه تترى   تفسِّرُها سرّاً وتُكنى به جَهرا
وأنشرتَ أمواتاً وأحييتَهُم بها   فديتُك ما أدراك بالأمرِ ما أدرى
فعادوا سُكارى في صِفاتِكَ كلّهم   وما طَعِموا إثماً ولا شرِبوا خمرا
ولكنْ بريقَ القُربِ أفنى عقولهم   فسُبحانَ من أرسى
سلامٌ على قومٍ تُنادي قُلوبُهم   بألسنَة الأسرارِ شُكراً لـه شُكرا
فطوبى لمن أدلى من الجدِّ دلوهُ   وفي الدَّلوِ حُسناً يوسفُ قال يا بشرى

2 ــ الحبُّ والمودّةُ والولاءُ للرسول ﷺ وأهل بيته:

ومن المواضيع المهمة التي كتب بها شعراء إيران عبر التأريخ موضوع الولاء للرسول وأهل بيته عليه الصلاة والسلام.
والبهائي في قصيدته التي سمّاها وسيلة الفوز والأمان في مدح صاحب الزمان يقول:

خليفة رب العالمين وظِلّهُ   على ساكني الغبراءِ من كلِّ ديَّارِ
هو العروةُ الوثقى الذي من بذيلهِ   تمسَّكَ لا يخشى عظائمَ أوزارِ
إمامُ هُدى لاذَ الزمانُ بظلّهِ   وألقى إليه الدَّهرُ مِقودَ خوَّارِ
ومقتدرٌ لو كلّفَ الصُمَّ نُطقَها   بأجذارها فاهَت إليه بأجذارِ
علومُ الورى في جنبِ أبحُرِ عِلمِهِ   كغُرفةِ كفٍّ أو كَغمسةِ مِنقارِ

وقد ضمّن الكثير من شعراء إيران كلام الأئمة عليهم السلام في أشعارهم، ومن ذلك على سبيل المثال قول ابن سينا في نظمه لبعض ما ورد في نهج البلاغة:

اعتصامُ الورى بمعرفتك   عجز الواصفون عن صفتِك
تُب علينا فإنّنا بشرٌ   ما عرفناك حقّ معرفتِك

3 ــ المواعظُ والحكمُ والإرشادُ:

أمّا شعرُ الحكمةِ فإنّ هذا الكتابَ قدّم نماذجَ كثيرةً منه، وإذا كان شعراءُ العرب قد دوّنوا حكمهم في أشعارهم من محض تجاربهم الشخصيّة، فإنّ للبعد الفلسفي في ثقافة الشاعر الإيرانيّ دوراً كبيراً في الاهتمام بشعر الحكمة، حتّى نكاد نقرأ في الحكمة ملامح توجّه الشعراء نحو العرفان والتصوّف والزهد ومن أولئك الشعراء سعدي الشيرازي، ومن قوله :

عيبٌ عليَّ وَعُدوانٌ على الناسِ إذا وعظتُ وقَلبي جَلْمَدٌ قاسِ

رَبِّ اعفُ عنّي وهَبْ لي ما بكيتُ إنّي على فَرطِ أيّامٍ مضَتْ آسِ

مرّ الصِّبا عَبَثاً وابيضَّ ناصيتي شيباً، فحتّى متى يسودُ كُرّاسي

وللشيخ البهائيّ حكمةٌ في الموت:

إنّ هذا الموت يكرههُ كلُّ من يمشي على الغبرا

وبعين العقل لو نظروا لرأوه الآية الكُبرى

4 ــ المديح والرثاء والفخر والغزل:

ولَم يقفْ الشعراءُ عندَ حدودِ المواضيع العرفانيّةِ والحكميّةِ وما إليها ممّا يمكنُ وصفُها بالمواضيع الدينيّة، بل انطلقوا في أحيانٍ كثيرةٍ إلى مواضيع شعريّةٍ أخرى كالغزل والرثاء والمديح والفخر وما إليها من موضوعاتٍ قام الشعر العربيُّ عليها، ولقد أبدع بعض الشعراء الإيرانيون في ذلك أيّما إبداعٍ. ومن ذلك قصيدةُ الشاعر سعدي في رثاء المستعصم بالله وما جرى على بغداد وأهلها:

حسبتُ بجفنيَّ المدامعَ لا تجري فلما طغى الماءُ استطال على السكرِ

نسيمُ صبا بغدادَ بعدَ خرابِها تمنّيتُ لَو كانت تمرُّ على قبري

لأنَّ هلاك النفس عند أولي النُّهى أحبُّ لـه من عيشِ منقبضِ الصدرِ

زجرتُ طبيباً جسَّ نبضي مداوياً إليكَ فما شكواي من مرضٍ تَبري

لَزِمتُ اصطباراً حيث كنتُ مفارقاً وهذا فراقٌ لا يُعالجُ بالصبرِ

تُسائلني عمّا جرى يوم حصرهم وذلك ممّا ليس يدخلُ في الحصرِ

أديرتْ كؤوس الموتِ حتّى كأنّه رؤوس الأسارى ترجحنُّ من السُّكرِ

أمّا موضوع الغزل فإنّ لـه مساحةً كبيرةً من شعر الإيرانيين، وإذا كان بعض غزلهم يمكن وصفه بالعرفانيّ، فإنّ بعضه الآخر يمثّل غزلاً عاطفيّاً كقول حافظ:

سُليمى منذُ حلّت بالعراقِ ألاقي من نواها ما ألاقي

ربيعُ العمرِ في مرعى حماكم حَماك الله يا عهدَ التلاقي

أمّا سعدي فقد احتلّ الغزلُ مساحةً كبيرةً من شعرهِ، ومن ذلك قصيدتُه الحائية ومطلعها:

تعذّر صمتُ الواجدينَ فَصاحوا ومن صاحَ وَجداً ما عليه جُناحُ

ومنها:

أصبحُ اشتياقاً كُلّما ذُكِرَ الحِمى وغايةُ جَهدِ المُستهامِ صيَاحُ

ولا بُدَّ من حيِّ الحبيب زيارةٌ وإن رُكِزَت بينَ الخيامِ رماحُ

هنالِكَ دائي، فَرْحَتي، ومنيتي حياتي، وموتُ الطالبينَ نَجاحُ

يقولونَ لَثْمُ الغانياتِ مُحرَّمٌ أ سَفْكُ دماءِ العاشقين مُباحُ؟

ألا إنّما السعديُّ مشتاقُ أهلِهِ تشوُّقَ طيرٍ، لم يُطِعْهُ جَناحُ؟

أمّا الفخرُ فهو موضوعٌ يسترعي الانتباهَ عندَ هؤلاءِ الشعراءِ، فنراهُ يمتزجُ حيناً بنفسٍ صوفيٍّ، ونراه مرّة أخرى ينتمي إلى ذات الشاعر العربيّ المفعمة بالعزّة والإباء مع ازدراءٍ للواقع الاجتماعيِّ.
وفي ذلك مثلاً أبياتُ الخيام الآتية التي يمتزجُ فيها الفخر بالتصوّف:

تُدارُ لي الدُّنيا بَلِ السَّبْعةُ العُلَى بل الأُفْقُ الأعلى إذا جاشَ خاطري

أصومُ عن الفحشاءِ جَهراً وخُفْيَةً عَفافاً وإفطاري بتقديسِ فاطري

وكَمْ عُصبةٍ ضلّتْ عن الحقِّ فاهتدَت بطُرقِ الهُدى من فيضيَ المُتَقاطِرِ

فإنَّ صِراطي المستقيم بَصائرٌ نُصِبْنَ على وادي العَمَى كالقناطِرِ

ونلاحظُ الفخرَ الذي يمثّلُ الاتجاهَ الآخرَ الذي أشرنا إليه عند شعراءَ آخرينَ ومن أولئك الطغرائي في قصيدتهِ المعروفةِ بلاميّة العجم، وفيها يقولُ:

غالى نفسيَ عرفاني بقيمتها فصنتها عن رخيص القدر مبتذلِ

وعادة النّصل أن يُزهي بجوهرهِ وليسَ يعملُ إلاّ في يدَيْ بَطلِ

ما كنت أُوثرُ أن يمتدّ بي زمنٌ حتّى أرى دولةَ الأوغادِ والسّفلِ

تقدّمتني رجالٌ كان شَوطُهمُ وراءَ خطوي إذ أمشي على مَهلِ

هذا جزاءُ امرئٍ أقرانُه دَرجوا من قبلة فتمنّى فُسحة الأجل

وإنْ علاني مَن دوني فَلا عجبٌ لي أسوةٌ في انحطاط الشّمسِ عن زُحلِ

ومن أولئك الشعراءِ الشيخُ البهائيُّ، ومن شعرهِ في هذا الاتجاهِ قوله :

خليليَّ مالي والزمانَ كأنّما يُطالبُني في كلِّ وقتٍ بأوتارِ

فأبعدَ أحبابي وأخلى مرابِعي وأبدَلني من كلِّ صَفوٍ بأكدارِ

وعادَلَ بي من كان أقصى مرامِهِ من المجدِ أن يسمو إلى عُشرِ مِعشارِ
ألم يدرِ أنّي لا أذرُّ لِخطبِهِ وإن سامني بَخساً وأرخَصَ أسعاري
مَقامي بِفرقِ الفرقدين فما الذي يؤثِّره مَسعاه في خَفضِ مِقداري
وإنّي امرؤٌ لا يُدرِكُ الدَّهرُ غايتي ولا تَصِلُ الأيدي إلى سَبر أغواري
أخالِطُ أبناءَ الزَّمانِ بمقتضى عُقولهمُ كي لا يفوهوا بإنكارِ
وأظهِرُ أنّي مِثلَهُم تستَفِزّني صروفُ اللّيالي باحتلاء وإمرارِ

هذه نماذج للموضوعات التي طرقها الشعراء الإيرانيون في قصائدهم، وهي على العموم موضوعاتٌ إنسانيّةٌ أَلِفها الشعرُ ودرج عليها شعراء العرب، مع خصوصيّاتٍ نتلمّسها في بعض المواضيع وفي مقدّمتها شعر العرفان.

المستوى الفني:

يلاحظ القارئ (المتخصص) لهذا الكتاب الذي حاولنا فيه إعطاء صورة موجزةٍ عن الشعر الإيرانيِّ عبر عصورٍ طويلةٍ (من القرن الرابع حتّى القرن الحادي عشر الهجريّين) تفاوت المستوى الفنّي في شعر هؤلاء الأدباء المذكورين. ولهذا التفاوت أسبابٌ عديدةٌ، وفي مقدّمتها قدرة هؤلاء الشعراء المتفاوتة على نظم الشعر، واختلاف مستوى تمكّنهم من لغة العرب، واختلاف المستوى الإبداعيِّ لكلّ عصرٍ من العصور الشعريّة التي عاشها هؤلاء الشعراء، ولكن على العموم نستطيع تلمّس تجارب شعريّةٍ أصيلةٍ بلغت مستوىً فنيّاً عالياً، لاسيّما عند ابن سينا والطّغرائي وسعدي، من حيث بناء القصيدة، ومن حيث استخدام الألفاظ والتراكيب الموحية بغرض الشاعر والإفادة من سائر (التقنيّات الفنّية) للقصيدة العربيّة، وما إلى ذلك من استخدام ألوان المجازات والاستعارات والكناية وغيرها من الفنون البلاغيّة، بل ربّما وجدنا في بعض نماذج هذا الشعر إبداعاتٍ لا تقلُّ روعةً عن شعر كبار شعراء العربيّة كأبي تمّام والمتنبي والرضي وأبي العلاء وغيرهم، ومن ذلك هذه الصورة البلاغيّة الجميلة التي وردت في إحدى قصائد سعدي:

رسومُ اصطباري لم يزل مطرُ الأسى يُهدِّمُها حتى عَفتْ واضمَحَلّتِ

واقرأ هذه الأبيات من قصيدة تجري على هذا المنوال من سلاسة الأداء:

تعذّر صمتُ الواجدين فصاحوا ومن صاحَ وجداً ما عليه جناح
أسرّوا حديثَ العشقِ ما أمكن التقى وإن غلبَ الشوقُ الشديدُ فباحوا

ويلاحظُ فيها عذوبةُ الألفاظِ وانسيابُ العباراتِ مع تخيّرٍ لذيذٍ لوزنها وقافيتها، وهو ما يمكن التعبيرُ عنه بالسهل الممتنع.

ونلاحظُ كذلك التشبيه الآتي الذي ورد في أحد مقاطع ابن سينا الشعرية،

هذِّب النَّفسَ بالعلومِ لِترقى وذَرِ الكُلَّ فَهيَ للكُلِّ بَيْتُ
إنّما النفسُ كالزُّجاجة والعلـ ـمُ سراجٌ وحكمةُ الله زيتُ
فإذا أشرَقَتْ فإنّك حيٌّ وإذا أظلَمَت فإنّك مَيْت

حيثُ شبّه النّفس بالزجاجة، والعلم بالسراج، والحكمة بالزيت فيعمد إلى لوازم تشبيهه، من حيث الاشتعال والانفعال فيرسم صورةً شعريةً توضّحُ تمام الإيضاح غايته في التأكيد على ضرورة تهذيب النفس بالعلم والحكمة.

وممّا يجدرُ ملاحظته، أنّ بعض هؤلاء الشعراء اعتمد الأوزان التقليدية المعروفة عند العرب في كتابته للشعر كالطويل والخفيف وما إليها، في حين ورد الكثير من قصائد الشعراء الآخرين على إيقاع أوزان الموشحات وبعض الأوزان المستحدثة في الشعر العربيِّ في أحيانٍ أخرى، مع ملاحظة وجود حريّةٍ كبيرةٍ لبعض الشعراء في تغيير القوافي وحروف الرَّوي.

هذه إلمامةٌ موجزةٌ وصورةٌ عابرةٌ عن أهمِّ الأغراض الشعرية التي تعرَّض لها هؤلاء الشعراء وعن مستوى شعرهم الفنيّ.

وأُكرِّر هنا مرّةً أخرى أني أحببت أن يكون هذا الكتاب بمثابة حوارٍ حضاريٍ بين الحضارة العربية والإيرانية ودعوةً جادَّةً إلى سائر الباحثين العرب والإيرانيين لاكتشاف الصِّلات الأدبية العميقة التي تربطُ هاتين الحضارتين العظيمتين.

وأنا لا أدعي الكمال في عملي هذا لأن النقص ملازمٌ للإنسان والكمال لله وحده، لأنَّ هذا العمل هو عبارةٌ عن موسوعةٍ وكي تأتي كاملةً لا بد أن تضمّ نخبةً من الشعراء الذين نظموا في اللغتين، ويحتاج أيضاً إلى لجنةٍ جامعةٍ بين الثقافتين العربية والإيرانية. فأرجو من العليِّ القدير أن يكون هذا الكتاب مساهمةً موفقةً في هذا المجال، وأن يقيض من يكمل هذه البداية بتوفيقٍ ونجاحٍ.



الملامح البطولية النمطيّة في شاهنامه أبي القاسم الفردوسي

د. غسان مرتضى

تحاول هذه الدراسة أن تقف عند بعض الملامح البطولية في الشاهنامه، لتقرأها في ضوء تشابهاتها مع الملامح العالميّة الأخرى.

الفردوسي الشاعر:

سيرة حياة أبي القاسم الفردوسي (932 - 1020) حافلة بالأحداث، تثير أسئلة أكثر مما تقدم أجوبة، يختلط فيها الواقع بالخيال، والحقيقة التاريخية بتقولات المتقوّلين. ولسنا هنا في صدد رصد تاريخ حياة هذا الشاعر الكبير، لأن كتب تاريخ الأدب عالجته معالجات مستفيضة(1) لكنّ ما يهمنا هنا هو الإشارة إلى ثلاث مسائل مرتبطة بشخصية وسيرة حياته؛ الأولى هي النزعة القومية الواضحة في شخصية الفردوسي التي أخذت أبعادها الفنية في مواضع كثيرة في ملحمته الشاهنامه(2)، والمسألة الثانية هي ثقافة الفردوسي التاريخية العالية ومعرفته بحكايات وأساطير الفرس الكثيرة، والمسألة الثالثة إطلاعه الجيد على الثقافة الإسلامية ـ العربيّة التي كانت سائدة في عصره، وهي ثقافة تمتاز أولاً وقبل كلّ شيء بغناها وتعدد منابعها وكثرة مشاربها ومصادرها. وليس هناك ضرورة للحديث عن نبوغ الفردوسي أو موهبته الشعرية الفائقة، فالشاهنامه بحدّ ذاتها دليل جليّ على عبقرية هذا الشاعر الذي يستحق عن جدارة لقب هوميروس الشرق. بل إنّ هذا اللقب لا يرضي الإيرانيّين المعاصرين الذين يرون في الفردوسي مالا يراه اليونانيون في هوميروس،

مصادر الشاهنامه:

يشير الفردوسي في مقدمة الشاهنامه إلى بعض مصادر هذه الملحمة، يقول: ((لم يذر المتقدمون لمتأخرٍ ما يقول، فقصاراي أن أعيد بعض الحديث، مهما أقل فقد قيل من قبلُ، ما تُركت ثمرة في حديقة المعرفة... ولكن إن تقعد بي همتي دون أن أتبوأ مكاناً على الشجرة الفينانة، فمن يأو إلى دوحة عظيمة لا يعدم في ظلالها مأوى، ولعليّ أنال مكاناً في أفنان هذا السرو المظلّ، حين أترك ذكراً على الدهر بهذا الكتاب))(4) ويقول: ((كان من آثار الغابرين كتاب مملوء بالقصص، تقسمته أيدي الموابذة وحرص كل عاقل على قطعة منه، وكان من نسل الدهاقين بطل عاقل جواد ذكي يتحرى آثار الأولين فدعا إليه كل موبذ فقصّ عليه هؤلاء الكبراء قصص الملوك، وأخبروه عن غِير الزمان، فلمّا سمع منهم، شرع يؤلف من ذلك كتاباً عظيماً))(5).

ثم يشير الفردوسي إلى الشاعر أبي منصور الدقيقي الذي نظم ماجمع قبله ((حتى ظهر فتى فصيح اللسان، حسن البيان، ذكيّ الفؤاد،فقال سأنظم هذا الكتاب... نظم ألف بيت عن كشتاسب وأرجاسب، ثم انتهى عمره، فذهب، والكتاب لم ينظم))(6).

وقد اهتدى الفردوسي بعد أن ((ساءل أناساً لا يحصيهم العدّ)) إلى صديق له كفل أن يقدم له هذا الكتاب كي يعيد نظمه(7).

ومن الملاحظ هنا أنّ الشاعر لا يخفي اعتماده على من سبقه ونسجه على منوال الدقيقي عندما ضمّن الشاهنامه الأبيات الألف التي كان قد نظمها الدقيقي قبله. لكنّ ما يثير الانتباه في نصّ الفردوسي الأول قوله:

((مهما أقل فقد قيل من قبل)) ومعنى هذا القول أنّ الشاعر لا يبتدع المعاني والأفكار من ذهنه أو خياله،فهي مبدعة قبله. أمّا الشيء الآخر فهو إشارته إلى قيام البطل الجواد بالتحري عن آثار الأولين ودعوته الموابذة كي يقصّوا عليه قصص الملوك ويخبروه عن غير الزمان، وهذا يعني أنّ مصدر الفردوسي مجموع في الأصل من مصادر متعددة ذات طابع شفاهي، ودليل ذلك استخدامه مصطلحي ((القصّ والإخبار)).

الأصول الشعبيّة للفنّ الملحميّ:

مما لاشك فيه أنّ ثمة تداخلاً كبيراً بين الأدب الشعبي الشفوي والأدب المكتوب ((الشخصيّ أو الموقع)) وقد أشار د. حسام الخطيب إلى ذلك بقوله: ((ومن الواضح أنّ دراسة الأدب الشفوي هي جزء متمم لدراسة الأدب المكتوب، إذ ليس من الممكن الفصل بينهما، والتفاعل قائم بينهما، وهو يقلّ أو يكثر حسب الظروف الاجتماعية والثقافية لكلّ بلد من البلدان...))(8).

وكان أرسطو أوّل من حدّد مفهوم الملحمة، وبينّ خصائص هذا الفنّ ورسم تخومه، وأبرز عناصره؛ فقد أشار إلى أنّ الفنّ الملحميّ يقوم على المحاكاة ووحدة الموضوع واستثمار العجائب الممتعة والتأنق في اللغة والاستعانة بالحكايات السحريّة(9)، لكنّ أرسطو لم ينتبه إلى الأصول الشعبيّة لهذا الفنّ، ووضع نصب عينيه وهو ينظر إلى الفنّ الملحميّ هوميروس وعمليه الخالدين الإلياذه والأوديسه، دون أن يكترث للأصول الشفاهية التي استقى منها الشاعر معلوماته، ودون أن يعلل الفارق الزمني الكبير الذي يفصل حرب طروادة (ق 14 أو ق 15 ق.م) عن ظهور هوميروس (ق 9 ق.م)، ويفصل ظهور هوميروس عن تاريخ تدوين الملحمتين (ق 6 ق.م).

وجاء بعد أرسطو عددٌ كبير من الدارسين الذين عدّوا ملحمتي هوميروس أنموذجا يُحتذى، وتجاهلوا أنّ هاتين الملحمتين ((تمتدّان بجذورهما إلى العصر المسينيّ، أو ربّما ترجعان إلى 1500 ق.م، بيد انّهما تعزيان إلى هوميروس))(10)، كما تجاهلوا أنّهما تتكوّنان من مجموعة من الأساطير والحكايات والأغاني البطولية الشعبيّة المتداولة قبل هوميروس بمئات السنين، وأن هذا الشاعر العظيم، لم يكن سوى مجمّع لهذه المادّة ناظم لها.

ولئن كانت الأصول الشعبيّة لهاتين الملحمتين أمراً أثير حوله كثير من الجدل والنقاش في الثقافة الأوروبية(11) فإنّ أحداً لا يشكّ في الأصول الشعبية لكثير من الملاحم البطولية القديمة؛ فأنشودة أهل الظلام Niebelungen Lied عمل يمثّل بالنسبة إلى الألمان ما تمثّله الإلياذه بالنسبة إلى اليونانيين، وقد نظم هذه الملحمة شاعر نمساويّ عام 1200 تقريباً، لكنّها في حقيقة الأمر تراث شعبيّ رواه الرواة، وغنّاه المغنون قبل أن ينظمها ذلك الشاعر بأكثر من سبعمائة سنة(12).

أمّا الكاليفالا Kalevala فهي خلاصة القصائد البطوليّة الشعبية التي تناقلها الرواة على امتداد العصور في فنلنده وكاريليا شمال غربي روسيا، ولم تجمع حتى عام 1835 على يدي العالم الفنلندي إلياس لونّروت E. lonnrot(13).

ولم تجمع القصائد الملحميّة التي تتحدث عن ما ناس القرغيزي وابنه ساماتاي وحفيده سايتيك والتي تتغنّى ببطولات الشعب القرغيزي على امتداد العصور إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولم يعرف لها مؤلّف مبدع واحد، بل تذكر في طياتها أسماء عدد من الرواة والشعراء(14)، وينطبق الأمر

نفسه على ملحمة ((الباميش التي أبدعها المغنّون الشعبيون الأوزبيكيّون بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر والتي أخذت شكلها الملحمي على يدي الشاعر المغنّي الأوزبيكي يولداش(15).
وتتشكل ملحمة ((دافيد الساسوني)) من مجموعة من الأناشيد الملحمية البطوليّة الأرمنية التي أبدعها المغنون الأرمن بين القرنين السابع الميلادي والعاشر، ولم تجمع على شكل ملحمة متكاملة إلاّ عام 1887(16).
ولئن كانت ((الفارس في إهاب النمر)) قد ارتبطت باسم الشاعر الجيورجي الكبير شوتا روستافيلّي Shota Rostavelli فإنها تعتمد أيضاً على حكاية شفاهيّة شعبيّة فارسية قديمة ويؤكد ذلك تصريح روستافيليّ نفسه:

((هذه حكاية فارسيّة أرويها باللغة الجورجيّة
مثل الدرة اليتيمة تتوارثها الأجيال من يد إلى يد.
وجدتها، ونظمتها شعراً، وغامرت في هذا العمل
لتحكم عليّ حبيبتي الجميلة، التي سلبت منيّ القلب والعقل))(17).

وينسحب هذا الأمر على ملحمة ((الكاليفبويغ Kalevboig)) الإستونية وملحمة ((بيوولف Beowulf)) الإنكليزية و((أنشودة رولاند Chanson de Roland)) الفرنسية... الخ.
إنّ مسحاً شاملاً لفنّ الملحمة في آداب شعوب العالم لابدّ أن يثبت التداخل بين فن الملحمة وفن الحكاية الشعبية والأسطورة، ولا بدّ أن يفضي إلى نتيجة تكاد تكون أكيدة حول شعبية فن الملاحم في العصور القديمة والوسطى. وانطلاقاً من هذا الفهم والتصور لا يمكننا أن نرى في الشاهنامه استثناء، بل نستطيع بشيء من الجرأة أن نعمم عليها ما وجدناه في غيرها من الملاحم، يعيننا في ذلك ما تنطوي عليه هذه الملحمة من خرافات وأساطير ترجع إلى آلاف السنين قبل حياة الشاعر، وهذا الموروث من الخرافات والأساطير والحكايات لا يمكن لذاكرة أن تحتفظ به إلا الذاكرة الشعبية، وبناء عليه نستطيع أن نعتقد أنّ نصوص الشاهنامه ما هي إلا موروث شعبيّ شفاهي تناقلته الناس جيلاً بعد جيل، ونظم الشعراء بعض أجزاء منه إلى أن توفر لهذا الموروث شاعر عبقري هو الفردوسي، قام بجمعه وتنسيقه ونفي الشوائب والزوائد عنه، وحوّلـه إلى منظومة فنية رائعة بعد أن أعمل فيه التهذيب. إنّ مقارنة الشاهنامه بالملاحم العالمية أمر مشروع من حيث المبدأ، لكنّها تكتسب مشروعيتها الأكبر والأهم عندما نبين لاحقاً أنّها تنطوي على عدد من القواسم المشتركة مع الملاحم العالميّة، وأهمّ هذه القواسم هو المعاني الملحمية البطولية النمطية التي يتأسس عليها هذا الفن.

المعاني الملحمية النمطية في شاهنامه الفردوسي:

مما لا شك فيه أن المعاني النمطية تتكرر في الفنون الشعبية المختلفة أكثر مما اعتدنا أن نتصور، وتنطوي هذه الفنون على المعاني النمطية على نحو متداخل، فالحكاية الشعبية تبني موضوعها على كثير من المعاني المشتركة مع الشعر البطولي، وتتداخل معاني الأسطورة مع الليجيندا والشعر البطوليّ، وقد حاول عدد كبير من الباحثين وضع فهارس تفصيلية لهذه المعاني على مستوى الأدب العالمي(18) وعلى مستوى أدب شعبي لقوميّة معيّنة(19).
سأحاول في هذه الدراسة التوقف عند بعض المعاني البطولية النمطية في الشاهنامه، وهي معانٍ مرتبطة بولادة الشخصيات الملحمية الرئيسة ونموها العجيب وقوتها الخارقة، ولست هنا في صدد معالجة هذه المعاني فنياً أو فكرياً، لأن الغاية تنحصر في وضعها في سياق تشابهاتها مع الأدب الشعبي العالمي، والبحث في نمطيتها أو أصولها المشتركة أو توليدها.
كما أنني ـ بغية التركيز على اتجاه البحث وأهدافه ـ لن أبحث في شعرية هذه المعاني وجماليّتها وبنيتها الفنية، وسأترك أمر نشوئها وتطورها التاريخي إلى مبحث آخر،

أولاً: الولادة الخارقة أو العجيبة:

يولد "البطل العملاق" أو "الخارق" في نتاجات الشعر البطولي ولادة متميّزة خلافاً لولادة الأطفال العاديين، وتتخذ هذه الولادة صوراً متباينة تبعاً لتباين مراحل إبداع هذا الأدب أو ذاك وتبعاً لاختلاف

مكانه ومحيطه البيئي، لكنّ هذه الولادة تصرّ دائماً على أن لا تكون نتاج علاقة غير اعتيادية بين الوالدين.

فملحمة جلجامش لا تشير إلى أبيه مطلقاً، وإن كانت تذكر أمه غير مرّة، مما ينهض دليلاً معقولاً على أنّ الأب مغيب(20). أما الأساطير الآشورية التي تحكي سيرة حياة الملك سرجون الأوّل فإنها تشير إلى أنّه "ولد لأم عذراء بتول"!!(21).

وإذا كانت هذه الولادة تتخذ في الأشكال الملحمية الأولى (الأسطورة ـ الحكاية الشعبية) صورة بعيدة جداً عن كل ما هو معقول ومنطقي؛ كأن يولد البطل نتيجة تذوّق أمه تفاحة أو شمّها وردة عجيبة، أو استحمامها في ماء نهر عجيب، أو من أشعة الشمس أو الهواء ـ وهذه التصورات جميعاً مرتبطة في نشأتها بالتصورات البدائية عن حمل العذراء كما يقول. أ.ن. فيسيلوفسكي A.N. Vesselovski ـ فإنها في مراحل لاحقة قد لا تبدو ملائمة لظهور أبطال ملحميين أمثال رولاند ولانسيلوت وبارسيفال الذين يولدون في ظروف مأساوية مؤلمة ((بعد أن تطرد الأم خارج البلاد، ويموت الأب في النزاعات الإقطاعية أو في إحدى المبارزات))(22). ومن أشكال هذه الولادة في الشرق الإسلامي أن يقتل الملك الظالم خادمه الأمين أبا البطل جوراً وافتراءً، أو يولد لأبوين عاقرين كما هو الحال في "الباميش" و"ماناس" وغيرهما.

وقد ولد عنترة العبسيّ بصورة غير اعتيادية، فقد كان أبوه شريفاً من أشراف عبس، وكانت أمّه أمةً سوداء سبية من سبايا إحدى الغارات مما أدى إلى افتقاده حقوقه في النسب والحرية والشرف. ولئن كانت هذه الولادة مخالفة لولادة الأبطال الملحميين من ناحية الشدة في التميز، إلاّ أنها تبقي على مبدأ اللاعادية، وتناسب البيئة العربية البدوية الجاهلية، وتناسب منطقها القائم على الغزو والرق. وقد أدت هذه الولادة غير الاعتيادية إلى نشوء ظروف استدعت الخيوط الملحمية اللاحقة كعدم اعتراف الأب بابنه وتربيته بعيداً عنه وكفاحه لاسترداد نسبه وللحصول على محبوبته... الخ.

ويتردد هذا المعنى في الشاهنامه غير مرّة؛ فزال بن سام يولد وقد شاب شعره كالمشايخ الطاعنين في السن، فيرميه أبوه على رأس جبل ألبرز ـ كما يُرمى غيره من الأبطال الملحميين ـ ويستدعي هذا الأمر تدخل الطائر الخرافي العنقاء (سى مُرغ) وقيامه بحماية الوليد ورعايته(23). كما يتجلّى في قصة ولادة رستم وتدخل العنقاء في ذلك(24)، وفي قصة ولادة سهراب بن رستم الذي وهبه أبوه لأمه في ليلة حبّ لم تتكرر(25)، وفي ولادة سيافوش من جارية حصل عليها أبوه كيكاوس بالمصادفة(26).

ولعلّ قصة الولادة المثيرة للانتباه هي قصة ولادة أفريدون، وملخصها أنّ الملك الضحاك ((كان نائماً في طارمه ليلة من الليالي، فرأى رؤيا هائلة، تدلّ على زوال ملكه وقرب أجله...))(27) فجمع العلماء والكهان والمنجمين، وسألهم تعبير رؤياه فسكتوا ولم يستطيعوا أن يردّوا جواباً، فسألهم ثانية وثالثة عن رؤياه وعمّا بقي له من مدة ومن يرث تاجه ومتى تزول دولته. فقال له أحد الحكماء: ((...واعلم أنّ زوال ملكك يكون على يد ملك اسمه أفريدون. وهو لم يولد بعد، وأنّه إذا وضعته أمه قتل أبوه على يدك، ثمّ أنّه إذا ترعرع، ونشأ، طلب بثأر أبيه، وانتقم منك، فيكون هو وارث الملك بعدك، وصاحب تاجك وتختك...))(28).

فبث الضحاك رجاله في أطراف البلاد، كي يتبعوا أخبار أفريدون، ويفتكوا به، ((وولد أفريدون في تلك السنة... فاتفق أنّ أباه أخذ وقتل في جملة من قتل بأمر الضحاك.. ففزعت أمه عليه، فحملته، وهربت به إلى بعض المروج التي ترعى بها البقر والغنم، وكان راعي المواشي رجلاً صالحاً، فسلمت ابنها إليه، وقالت: هذا صبي يتيم، ولا آمن عليه من شرّ هذا الملك، وإنّي آويت به إلى ظل أمانك حتّى تكفله وتربيه إلى أن يراهق... فكفله الراعي، واتخذه ولداً...فجاءت أمه بعد ثلاث سنين، واعتذرت إلى الشيخ الصالح، وقالت له إن شر هذا الظالم قد تفاقم، ولا آمن على هذا الصبي من بأسه.. فأخذت أفريدون وتوجهت نحو بلاد الهند، وصعدت إلى جبل عظيم، وكان عليه راهب يعبد الله... فلم يزل يربيه ويعلمه إلى أن نشأ وترعرع))(29) ثم إن أفريدون استطاع بالحكمة والقوة أن يجهز على الضحاك، وينهي سطوته وجبروته، ويرث عرشه وملكه(30).

تنطوي ولادة أفريدون على ثلاث مسائل تستحق التوقف عندها هي:

1 ـ النبوءة وقيام الكهان بتأويلها.

2 ـ تربية البطل بعيداً عن أهله خوفاً من بطش الضحاك.
3 ـ تحقق النبوءة بانتصار أفريدون واعتلائه العرش ونشره الأمن والعدل. وتكاد تكون الولادة الخارقة بهذه الطريقة الأوديبيّة أمراً شائعاً في كثير من الآداب، ويكاد يصل التشابه بين آداب الشعوب المتباينة في معالجتها لهذا المعنى إلى حد التطابق.
ويكفي في هذا المقام أن نستعرض حالة مشابهة نقع عليها في سيرة عنترة، تقول السيرة: إن بين أولاد حام واحداً اسمه كوش بن قرط، ولد له الهاص وكنعان..... أما كنعان فكان قوي البطش مولعاً بالصيد (31) وبينما هو في البراري يتصيد، رأى امرأة، تدعى سلخاء، ترعى فأعجبته، فراودها عن نفسها، فمانعته لأن لها زوجاً، وعندما جاء زوجها نازعه كنعان، وقتله، ثم واقعها في البرية، وأخذها بعد ذلك، وأتى بها منزله، فكانت عنده من أحظى النساء(32) ثم انقلب كنعان على أخيه الملك، واستولى على عرشه... ثم رأى في المنام ((كأنني صارعت رجلاً فصرعني، ودق عظمي وعنقي، وقال لي إني ميشوم على أهلي، وإن مسكني الظلمة، وإني خارج من خلفك من الظلمة إلى ضوء الدنيا))(33) فعبّر له المنجمون منامه بالقول ((يأتي لك مولود يكون على يديه هلاكك وزوال ملكك، وهو الآن في بطن أمه)) (34). أما سلخاء ((فكانت عنده من أحظى محاظيه وكانت حملت منه))(35) ((وأراد كنعان أن يدوس على بطنها، ليقتل ذلك الولد، وإذا بهاتف يقول ارجع عما عزمت عليه))(36) ولما انقضت أيام حملها، ((وضعت ولداً ذكراً أعبس فتبينته، فإذا قد خرجت من حجرها حيّة رقيقة ودخلت في أنف ذلك المولود))(37) أراد كنعان قتله، لكنها منعته، فأشار عليها أن تحمله، وتطرحه في البرية، فحملته سلخاء، وقدمته لأحد الرعاة عبداً، فوضعه بين مواشيه، فأخذت تنفر منه..... فعادت سلخاء وأخذته، ورمته عند ضفة نهر، فجاءت نمرة، فأرضعته، وصارت تفعل ذلك كل يوم، فانتبه أهل القرية المجاورة إلى ذلك، فحملوا الولد إلى القرية، وأخذه أحدهم، وسماه نمرود(38) ((وما زال ينمو إلى أن صار له من العمر سنتان، فصار يعربد مع الصبيان الكبار ويضربهم، حتى صار عمره سبع سنين فزاد شره، فشكوا منه إلى أبيه، فلم يقدر أن يمنعه عن الأذى... لكنّ الحاكم أخرجه من القرية، فجعل يقطع الطريق، ويسلب أموال الناس، واجتمعت عليه سفلة القوم، حتى أصبح له جيش كبير، سيطر به على مملكة أبيه، وحكم شرق الأرض ومغربها))(39) ثم غالى في ((التكبر والبطش حتى أنه ادعى الربوبيّة، وصنع أصناماً على شاكلته كي تعبده الناس))(40). ثمّ تتحدث السيرة عن آيات براها النمرود تشير إلى ما يهدده، ويهدد ملكه، ويفسرها له الكهان والسحرة بأنّ مولوداً سيظهر.... وينتصر عليه، ويرث الأرض كلّها... فيقتل النمرود الأولاد الذكور.. في وقت تكون فيه زوج آزر التي تجاوزت السن التي تؤهلها للحمل قد حملت بإبراهيم الخليل... فيعمي الله بصر النمرود وأعوانه عنها إلى أن تضعه... فتتوكل الملائكة به إلى أن يشبّ، ويصارع النمرود، ويقضي عليه..(41).

ثانياً: القوة الخارقة في المهد ونمو البطل السريع:

يبدي البطل الملحمي قوة عجيبة وهو رضيع في المهد؛ فقد كان لرستم ـ وهو أهمّ أبطال الشاهنامه ـ ((عشر مرضعات، يمتصّ نخب ألبانهنّ حتّى ترعرع))(42)،
وكان ابنه سهراب ((يشبّ في شهر ما يشبّ غيره في سنة. ولمّا بلغ ثلاث سنين لم يكن هناك أحدٌ يقاومه في قوته وشجاعته))(43). وكان أفريدون ((ينمو نمو الهلال، متسربلاً بفضفاض الجمال))(44).
أما دافيد الساسوني البطل الملحمي الأرمنيّ فتقول عنه الملحمة المسماة باسمه:

((كان دافيد قوياً إلى درجة أنه قطع حبال لفافته
فشرعوا يلفونه بسلسلة حديدية
لكن دافيد كان قويا جداً
حتى أنه كان يقطع كلّ شيء يلفونه به مهما كان))(45).

وولد عنترة العبسي العربي وهو ـ كما تصفه السيرة ـ ((أسود أدغم مثل الفيل أفطس المنخر واسع المناكب.. واسع المحاجر... كبير الأشداق... متسع الظهر صلب الدعائم والعظام كبير الرأس... وكانت أمه زبيبة إذا منعته عن الرضاع همهم وصرخ ودمدم، ويزوم كما تزوم السباع، وتحمرّ عيناه حتى تصير كأنّها الجمر إذا أضرم وكل يوم يلبسونه قماطاً جديداً لأنه يقطعه ولو كان من حديد))(46).

وإذا كان البطل الملحمي يولد بصورة غير اعتيادية، ويمضي شهوره الأولى في مهده وهو يظهر ما يعجز عنه الكبار من قوة وشدة، فهذا يعني ألا يكون نموّه في أعوام حياته الأولى اعتيادياً. فالمثل الشعبي الروسيّ يقول: ((لا يكبر بالسنوات بل بالأيام)) لتوصيف الناس المتميّزين الذين يشبهون الأبطال الملحميين ومنهم بطل البيلينا الروسية الذي ((يكبر بالأيام إذا كان غيره من الأولاد يكبر بالسنوات، ويكبر بالساعات إذا كان الآخرون بالأيام))(47)، وعنترة العبسي الذي كان وجهه وجسده يشفان عن ملامح لا تشي بحقيقة سنه؛ تقول السيرة الملحمية((...مع أن عنترة ذلك اليوم لم يكن له أربع سنين إلا أنه كان يقارب أولاد العشرين))(48). وينطبق هذا الأمر على فاينوموينن بطل الكاليفالا ((كان رجلاً بالغاً منذ ولادته))(49) كما ينطبق على سيغفرد الألماني وكونستانتينوشكا الروسيّ ودافيد الأرمني وغيرهم من الأبطال الملحميين.

أما رستم الفارسي، فتقول عنه الشاهنامه: ((لمّا بلغ رستم ثماني سنين، صار كالنخل الباسق، والكوكب الدري في الظلام الغاسق... وكان لا يحمله مركوب غير الفيل لضخامة جثته وعبالة أكتافه))(50) وتقول عن ابنه سهراب: إن أمه أنجبت ولداً ((كالقمر ليلة البدر.. وكان يشبّ في شهر ما يشبّ غيره في سنة. ولمّا بلغ ثلاث سنين لم يكن هناك أحد يقاومه في قوته وشجاعته))(51).

رابعاً: إبراز بطولة البطل في صراعه مع الحيوانات منذ أيام طفولته الأولى:

يتصارع الأبطال الملحميون جميعاً على نحو يبدو سنةً ملحمية مع الحيوانات الشرسة والمفترسة ويبدؤون ذلك وهم أطفال أو أولاد صغار فسيغفرد الألماني - بطل ملحمة أهل الظلام - Niebelungen lied يقتل تنيناً ويستحم بدمه (52)، ويردي آكريت دباً بلكمة من قبضته (53)، ويقضي أفتاديل على أسود ونمورٍ كانت تهجم عليه من بين الآكام(54)، ويجهز صديقه تاريبل على لبوة ونمرٍ(55).

وتحفل سيرةُ عنترة بصراعاته مع الحيوانات المفترسة كالذئاب والأسود وغيرها كثير (56).

أما رستم اليافع، فقد كان لأبيه زال ((فيل عظيم أبيض، فهاج ليلة، وقطع سلاسله وانطلق صائلاً، فلم يجرؤ أحد على التعرض له، واستيقظ رستم، فأخذ مقمعة جده سام، وخرج إلى الفيل وقمعه على رأسه، فقضى عليه، ثم رجع إلى فراشه))(57).

خامساً: بعض المعاني الأخرى المشتركة بين الشاهنامه والملاحم العالمية:

إضافة إلى المعاني التي أشرنا إليها والتي تثبت على نحو لا يقبل الريبة التشابه الذي يصل أحياناً إلى درجة التطابق بين الشاهنامه وعدد من الملاحم العالمية، يمكننا أن نشير إلى بعض المعاني الأخرى المتشابهة دون الدخول في التفاصيل:

1. إنقاذ البطل أهله أو مملكته أو مليكه من الأعداء.
2. حصول البطل على حصانه العجيب.
3. حصول البطل على سلاحه الغريب.
4. العداء بين البطل وأبيه أو مَن هم بمنزلة أبيه، أو بين البطل والملك أو أحد الأمراء الكبار.
5. تصدي البطل للقوى الخارقة.
6. تصدي البطل للحيوانات المتوحشة أو الخرافيّة.
7. بروز قوة البطل وبأسه في مهاجمة جيش معاد أو جيوش.
8. تآخي البطل مع أحد أصدقائه أو أقربائه.
9. دفاع البطل المتكرر عن وطنه وحمايته له.
10. قيام إحدى النساء المقربات من أبي البطل أو الملك (أخت، زوج) بإفساد العلاقة بينهما واكتشاف ذلك.

لقد لفتت تشابهات موضوعات النصوص الأدبية الشعبية ومعانيها (58) انتباه العلماء منذ نهايات القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وكان لها ولغيرها من التشابهات - كالتشابهات في مجالات الشعر الغنائي وفن الحكاية والأسطورة - دور مهم جداً في ظهور علم الأدب المقارن وتطوره. ونستطيع هنا أن نشير إلى ثلاث نظريات أساسية حاولت تفسير هذه التشابهات:

النظرية الميثولوجية: رأى أصحاب هذه النظرية في هذا التشابه والتكرار برهاناً على وحدة المنشأ، ورأوا أن لأسرة الشعوب الهندو - أوربية ماضياً عريقاً بالأساطير والليجندات، وبعد أن تفرقت هذه

الشعوب تعرضت أساطيرها إلى تغيرات جوهرية فتحولت من طقوس وعقائد دينية ذات مضمونات مقدسة إلى حكايات وقصائد بطولية ومعتقدات شعبية.
وكان الأخوان غريم Grimm جاكوب Jakob وويلهلم Welhelm على رأس هؤلاء العلماء، فقد أصدرا بين عامي 1812 - 1814 كتابهما ((حكايات الأطفال والعائلة)) وأتبعاه بكتاب ((الميثولوجيا الألمانية)) عام 1935 وفسّرا التشابهات الكثيرة التي أثارت انتباهما أثناء البحث بأنها نتاج الأسطورة الأولى أي: أساطير الأجداد الآريين التي انتشرت وتفرعت لتشكل هذا الإرث الضخم(59).
وما تزال هذه النظرية تعبّر عن نفسها في آراء كثير من الباحثين حتى الوقت الراهن، وذلك على الرغم من فسادها في المبدأ والأصل، وعلى الرغم من مرور أكثر من قرنين على عمرها، فالدكتورة إسعاد عبد الهادي قنديل تؤكد ـ على سبيل المثال ـ خلو الأدب العربي من فن الملحمة بأسلوب يكاد يكون موروثاً من أولئك الذي يدعون نقاء العرق الآري، تقول: ((وإذا استعرضنا تاريخ الملاحم العالمية القديمة نجد أنّها تكاد تنحصر في جنسين من الأجناس الناطقة باللغات الهندية الأوربيّة، وهما: الإغريق: أي اليونانيّون. والآريون: أي الهنود والإيرانيون... وعلى الرغم من وجود قصص للعرب في جاهليتهم وإسلامهم، إلاّ أنه ليس في هذه القصص ما يرقى إلى مستوى الملحمة، لأن الملحمة عبارة عن قصّة طويلة، أو رواية متكاملة... الخ))(60) وأظن أنّ كثيرين من الدارسين يكررون مثل هذه الآراء دون بحث وتمحيص.
نظرية التأثر والتأثير: و ما إن بدأت النظرية الميثولوجية تفصح عن نفسها وتجد لها أتباعاً في أوروبا حتى ظهرت نظرية التأثر والتأثير ((الاقتباس)) التي تدحضها وترد عليها فقد نبه العالم تيودور بنفي T.Benfey في مقدمته لترجمة كتاب ((ألبانجاتانترا)) إلى الألمانية إلى أن تشابه الموضوعات الأدبية والفلولكلورية ليس نتيجة للأصول المشتركة بقدر ما هو نتيجة لمهاجرة النصوص وانتقالها من شعب إلى آخر عبر التماس وتواصل الحضارات(61).
النظرية النمطية: وتعدّ هذه النظرية نتاجاً لتراكم عدد من النظريات بدءاً من نظرية ((التولد الذاتي)) التي تبرهن على أن تشابه الأساطير والليجيندات والمعاني الأدبية والموضوعات... يمكن أن يكون نتاجاً للتولد الذاتي وليس بالضرورة نتاجاً للاتصال بين المتشابهات عن طريق الأب المشترك كما هو الحال عند الميثولوجيين، وليس تماساً أو تأثيراً بين الأطراف المتشابهة كما هو الحال عند بنفي وأتباعه، وقد حاول الإثنوغرافيون الإنكليز دحض مزاعم المدرستين الآنفتي الذكر وكان أي. تيلور I. Tylor أول من فعل ذلك عندما وضع كتابه المعروف ((الثقافة البدائية)) والذي وضع فيه أسس النظرية الإثنوغرافية، حيث رأى أن ((تماثل الظواهر الروحية الثقافية في المجتمعات ذات التطور المتماثل بغض النظر عن المرحلة الزمنية والتموضع الجغرافي هو أمر طبيعي، فالمجتمعات الواقفة على مستوى تطور واحد لابد أن تنتج ثقافات متشابهة))(62).
ثم حاولت نظرية "التيارات المتلاقية" التي بلورها. أ. ن. فيسيلوفسكي والتي تعد تطويراً لنظرية ((التولد الذاتي)) أن تؤكد التداخل بين النظريات السابقة، وتبين إمكانية تولد المعاني ذاتياً دون إنكار النظرية الميثولوجية ونظرية الاقتباس لكنها تضع لهاتين النظريتين حدودهما في حاجة المستقبل ((التيار الملاقي)). وقد قصر فيسيلوفسكي عملية التولد الذاتي على المعاني دون الموضوعات (63).
وجاء بعده تلميذه جيرمونسكي ليطور آراءه ويضع أسس النظرية النمطية في الأدب المقارن(64).
وعلى كل لست هنا في صدد تفسير هذه التشابهات فذلك أمر يحتاج إلى بحث مطول، علماً أن الوقوف على التشابهات وحدها ليس كافياً للوصول إلى رسم لوحة كاملة لتطور هذا النوع الأدبي، إذ لابد من الوقوف عند التباينات والاختلافات التي تبرز الخصوصية القومية لكل شعب على حدة، ولست هنا في صدد تفسير التشابهات بين الشاهنامه وملاحم الشعوب الأخرى ولا أستطيع الإجابة عن أسئلة التأثر والتأثير في هذا الخصوص...
إن ما قصدت إليه من وراء هذا البحث هو تأكيد وجود هذه التشابهات بكثرة كاثرة من خلال تتبعها في بعض المعاني البطولية ليس إلاّ، علماً أن هناك مسائل أخرى تدعو إلى هذا التأكيد مرتبطة بالبناء الفني واللغة.

* * * * *

الهوامش والإحالات

1 - الكتب والدراسات التي تناولت سيرة حياة الفردوسي أكثر من أن تحصى، نذكر منها: القصة في الأدب الفارسي للدكتور أمين عبد المجيد بدوي، ومقدمة الترجمة العربية للشاهنامه للدكتور عبد الوهاب عزّام، وما كتبه المستشرق ج. بروان في كتابه المشهور Aliterary History of Persia (لندن 1919 - 1924)، وما كتبه المستشرق الفرنسي هـ ماسييه H. Masse في كتابه الفردوسي والملحمة القومية (باريس 1935) والمستشرق م. ج. موال M. J. Mohl في مقدمة ترجمته للشاهنامه (باريس 1878). أمّا المستشرقون الروس فقد أبدوا اهتماماً كبيراً بالأدب الفارسي عموماً وبالفردوسي على وجه الخصوص؛ فترجمت الشاهنامه غير مرّة، وكتب عنها مقدمات كل من: ف. أ. روزنبرغ F.A. Rozenberg، وأ. لاهوتي A. Lahouti وي. س. براغينسكي I.S. Braginski كما كتب المستشرق ي. بيرتلس E. Bertels كتاباً بعنوان الفردوسي وإبداعه (موسكو 1935) وغير ذلك كثير.

2 - تتبدى النزعة القومية في شخصية الفردوسي من خلال تركيزه - وهو تركيز مشروع - على البطل الإيراني بتجلياته الأسطورية والتاريخية المختلفة؛ بدءاً من جيومرث أول من ملك العالم وانتهاء بيزدجرد آخر الملوك الأكاسرة، وكانت أهدافه من ذلك كثيرة أهمّها: الحفاظ على تاريخ الفرس وأيامهم، وإيصال أمجاد الأبطال الغابرين إلى الأحفاد والأعقاب، وإثبات عظمة العرق الفارسي، وإحياء اللغة الفارسية والإبقاء عليها، ودفع الأجيال اللاحقة إلى التمسك بحب الوطن.

3 - نقلاً عن د. أحمد كمال الدين حلمي، 1985 شاهنامه الفردوسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 16، ع1، ص .70

4 - أبو القاسم الفردوسي، 1993 الشاهنامه، تر الفتح بن علي البنداري، تح د. محمد عزام، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، جزءان، ج1، ص 9. ومن المفيد أن نشير إلى أن هذا المعنى مطروق في الشعر العربي، ولا سيما في قول عنترة العبسي:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وقول زهير بن أبي سلمى:

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من قولنا مكروراً

5 - نفسه ص .9
6 - نفسه.
7 - نفسه ص .10
8 - د. حسام الخطيب، 1981 - 1982 الأدب المقارن، منشورات جامعة دمشق، جزءان، ج1، ص.8
9 - أرسطو، 1953 فن الشعر، ترجمه إلى ا لعربية عبد الرحمن بدوي، ط2، بيروت ص 165 - .171
10 - تاريخ الأدب الغربي د.ت وضعه نخبة من المختصين. مجلدان، دار طلاس، دمشق، ص .35
11 - يعرض البستاني لطرف من هذا الجدل. انظر: هوميروس، 1904 الإلياذه، ترجمة إلى سليمان البستاني، القاهرة ص 47 - .57

12 - أ. هوسلر. 1960 الشعر الملحمي الألماني والمأثورات عن النيبيلونغيين، موسكو، ص 3. (بالروسية).
13 - مادة كاليفالا في الموسوعة السوفييتية الكبرى، مج11 - 13 ص 196 (بالروسية).
14 - ف. م. جيرمونسكي، 1974 الشعر الملحمي البطولي التركي، موسكو، ص 68. (بالروسية).
15 - نفسه ص 95.
16 - دافيد الساني، 1939 المؤلف مجهول، ترجمة إلى الروسية ي. أربيلي، موسكو - لينينغراد، ص 161.
17 - شوتا روستافيلي، الفارس في إهاب النمر، ترجمه إلى العربية نزار خليلي،دمشق، 1984، ص 30.
18 - يعدّ دليل العالم الفلندي أ. أ. آرني A.Aaarne "دليل الأنماط الحكائية الذي صدر في هلسنكي عام 1910 أهم كتاب في هذا المضمار وقد اعتمد عليه أكثر المصنفين الذين جاؤوا بعده، ولا سيما ستيث ثومبسون S.Thompason في كتابه الضخم" دليل الموتيفات في الأدب الشعبي" الصادر في ستة مجلدات في هلسنكي بين عامي 1932 - 1936.
19 - منها كتاب ن.ب. أندرييف "دليل الموضوعات الحكائية حسب نظام آرني "الصادر في لينينغراد عام 1929، وكتاب أ. ن. أفاناسييف" الحكايات الشعبية الروسية الصادر في ثلاثة أجزاء في موسكو بين عامي1936 - 1940 (بالروسية).
20 - ملحمة جلجامش، تر. ودراسة طه باقر، بغداد، ط1، 1980.
21 - انظر: ف. بروب، "موتيف الولادة العجيبة" في كتابه الفلولكلور والواقع، موسكو 1976، ص 209. (بالروسية) وانظر: د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، د.ت.
22 - أ. ن. فيسيلوفسكي، البويطيقا التاريخية، تقديم: ف. م. جيرمونسكي، لينينغراد، 1940، ص 533 (بالروسية).
23 - الشاهنامه، ج1، ص 52 - 55.
24 - نفسه، ص 75 - 76.
25 - نفسه، ص 133.
26 - نفسه ص 151 - 152.
27 - نفسه، ص 31.
28 - نفسه.
29 - نفسه، ص 32.
30 - نفسه، ص 33 - 37.
31 - سيرة عنترة بن شداد، 1979 المؤلف مجهول، المكتبة الثقافية بيروت، ط1، 8 مجلدات، مج1، ص 9 - 10.
32 - نفسه، ص 11.
33 - نفسه، ص 13.
34 - نفسه.
35 - نفسه، ص 14.
36 - نفسه.
37 - نفسه.
38 - نفسه، ص 15.
39 - نفسه، ص 15 - 16.
40 - نفسه، ص 17.
41 - نفسه، ص 27 - 68.
42 - الشاهنامه، ج1، ص 75 - 76.
43 - نفسه، ص 132 - 133.

44 - نفسه، ص 32.
45 - دافيد الساسوني، 1939 المؤلف مجهول، تر. إلى الروسية، ي. أربيلي، موسكو - لينينغراد، ص 161. (بالروسيّة)
46 - سيرة عنترة، مج1، ص 110.
47 - البيلينا، 1916 المؤلف مجهول، موسكو، مجلدان، مج1، ص 230. (بالروسية).
48 - سيرة عنترة، مج1، ص 112.
49 - الكاليفالا أساطير فنلندية، 1979 إيلينا بريميسيريو، ترجمتها إلى العربية روز مخلوف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص 9.
50 - الشاهنامه، ج1، ص 77.
51 - نفسه، ص 133.
52 - هوسلر، ص 114.
53 - ديغنيس آكريت، Digenes Akridtes: ملحمة بيزنطية تحمل اسم بطلها الذي ولد لأب عربي وأم يونانية وتعود مخطوطات هذه الملحمة إلى القرن الرابع عشر. انظر: ف. م. جيرمونسكي، 1979 علم الأدب المقارن شرق وغرب، لينينغراد، ص 26، 226، 241.
54 - شوتا روستافيلي، ص 334.
55 - نفسه، ص 236 - 237.
56 - سيرة عنترة، مج1، ص 112 - 113 وص 138 - 139.
57 - الشاهنامه، ص 78.
58 - استخدمت مصطلح (المعنى - المعاني) ترجمة لمصطلح motif وأحجمت عن استخدام الترجمات الكثيرة لهذا المصطلح (جزئية، فكرة، موضوع، باعث، سبب، حويرك) واستخدمت مصطلح (الموضوع) ترجمة لمصطلح sujet الفرنسي.
59 - انظر: مادة المدرسة الميثولوجية في الموسوعة السوفياتية الكبرى، مج 16، ص 40، ومادة المدرسة الميثولوجية في المعجم الأدبي الموسوعي، موسكو، 1987، ص222 - 223.
60 - د. إسعاد عبد الهادي قنديل، فنون الشعر الفارسي، بيروت، 1981، ط2، ص 42 - 43.
61 - م. ن. أندرييف "نظرية الاقتباس" مجلة قضايا الأدب، موسكو، ع9، 1987، ص 23 وما يليها.
62 - إ. تيلور، الثقافة البدائية، تر. إلى الروسية ف. ك. ميكولسكي. موسكو 1939، ص 6.
63 - أ. ن. فيسيلوفسكي، البويطيقا التاريخية، ص 501 - 502.
64 - انظر بحثنا "النظرية النمطية في الأدب المقارن" مجلة جامعة البعث، حمص مج 25، ع9، ص 171 - 199.

❑❑

حافظ الشيرازي
لسان الغيب وترجمان الأسرار

د. عبد الكريم اليافي

حافظ الشيرازي من أكبر شعراء إيران، بل من أكبر شعراء العالم، إنه ضمير الأمة الإيرانية، بل ضمير عشاق القيم العليا من خَيْرٍ وحبٍّ وجمال وعرفان. إنه ضمير عشّاق الكلمة الحلوة التي هي السحر الحلال، إنّه الملقب بلسان الغيب وترجمان الأسرار، إنّه ما يزال يتغنّى بشعره، على بعد العهد، الإيرانيون والأتراك والهنود والماليزيون وسكان ما وراء النهر، ويترنّم بترجمات أشعاره مع الإعجاب طائفة كبيرة من مستشرقين ومحبّي الشعر العربي والشعر الصوفي. كان دليل الشاعر الألماني الشهير "غوته"، بل هو دليل كل شاعر ناشئ ينشد الخير والحبّ والجمال ويتطلّع إلى أسمى آفاق الإجادة والإبداع.

الشاعر وأسرته

هو شمس الدين محمّد المعروف بخواجه حافظ الشيرازي. تاريخ ولادته على أفضل تقدير عام 726هـ/1325م. ووفاته على أفضل تقدير أيضاً في عام 791هـ/1388 أو 1389م. وعلى هذا يكون قد عاش نحواً من خمس وستين سنة. وتزيّن حياته زهاء ثلاثة أرباع القرن الثامن الهجري والقرن الرابع عشر الميلادي.

وإذا كانت المدن ترسّخ وجودها على الأرض بالاتّساع والعمران واستمرار البقاء فإنّ بعضها يؤكّد خلوده في غمار الزمان بأبنائه العظام. ولا شك أن شيراز تدين بشهرتها الواسعة الآبدة لعلمائها الكبار وعارفيها الفضلاء، ولكنّها تدين بشهرتها خاصّة لولديها الشاعرين العظيمين سعدي في القرن السابع الهجري وحافظ في القرن الثامن الهجري. ولابنها العالم العارف صدر الدين الشيرازي في القرن العاشر الهجري.

ولد حافظ في هذه المدينة من أب كان يشتغل بالتجارة. وكان حافظ أصغر أولاده الثلاثة. وتُوفِّيَ الوالد وتفرّق الإخوة. وبقي الابن الصغير شمس الدين محمّد مع والدته في شيراز. وتذكر الموسوعة الإسلامية نقلاً أنه كانت لـه أخت أيضاً.

اشتغل حافظ فيما يروى حين كان صغيراً أجير خباز. فكان يفيق في غلس الليل ليقوم بعمله حتى الفجر. فإذا فرغ اشتغل بالعبادة، ثم انصرف إلى حلقات بعض العلماء والأعلام في مدينته يأخذ عنهم علوم عصره، شأن الفتيان الذين تفتّحت قلوبهم وبصائرهم على محبة العلم والتفقه فيه.

ثقافة الشاعر

أقبل حافظ خاصة على دراسة علوم الدين واللغة العربية والفارسية وبرع في ذلك كلّه وحفظ القرآن الكريم وهو فتى فَوُصِف بالحافظ حتى غدا هذا الوصف لقباً لـه شُهِرَ به وتَمَسَّكَ هو به حتى جعله اسماً لـه يُزْهى به. بل كان يعزو الفضل في لطف شعره وسحر بيانه إلى ما يرمز إليه هذا اللقب أو الاسم.
وله بيت من الشعر الفارسي يفيد هذا المعنى:
ما رأيت ألطف من شعرك يا حافظ بالقرآن الذي يكنّه صدرك

وقد أجاد اللغة العربية إجادة تامّة واطّلع على التآليف العربية التي كانت ميسّرة ورائجة في بلده شيراز. درس "الكشاف عن حقائق التنزيل" لأبي القاسم جار الله محمود الزمخشري (متوفى عام 538) و "المصباح" في النحو للإمام ناصر بن عبدالسيّد المطرزي (متوفى 610)، "وطوالع الأنوار" في الحكمة والتوحيد للقاضي عبدالله عمر البيضاوي (متوفى 658)، و "مفتاح العلوم" في البلاغة وسائر العلوم للعلامة سراج الدين يوسف أبي يعقوب السكاكي (متوفى 626).
ونلاحظ أن هؤلاء العلماء المؤلفين جميعهم من إيران وخوارزم. وأحدهم وهو البيضاوي أبو الخير ناصر الدين عبدالله بن عمر نسبته إلى البيضاء، وهي مدينة بإقليم فارس قريبة من شيراز، تدعى اليوم تل بيضا، اسمها عربي مفرد في فارس، دعاها بهذا الاسم الجنود العرب الذين عسكروا فيها بعد أن حصنوها حين حاصروا اصطخر زمن الفتح الإسلامي. وكانت قلعتها تستبين من بُعد ويرى بياضها. وهي تقع في شرق الوادي الجميل شعب بوّان.
وإنما توافرت كتب أولئك المؤلفين بفضل انتشار الوراقة ولقرب العهد بها وتدريس الكتب جيلاً بعد جيل. هذا، ويتسلسل التعليم والرواية عن العلماء والإجازات التي تُخرّج الطلاب النُّبهاء متواصلة في تلك الحضارة الواسعة لشرف العلم والعلماء فيها.
وقد نشأ حافظ وشُهِرَ بعلمه واطلاعه على العلوم العربية والآداب العربية والفارسية وسُمِّي معلماً في مدرسة شيراز. وهو قد أحبّ مدينته حبَّ سَلَفِه سعدي لها. ولكنّه لم يقم – على خلاف سعدي – بأسفار طويلة ما عدا سفراً قصيراً إلى بندر هرمز وسفراً آخر إلى مدينة يزد وزيارة لقبر علي الرضا(ع) في مشهد. وقضى سائر عمره في شيراز التي تملّى أرضها وسماءها، وكان طوال حياته هزارها، الذي تَغَذَّى جناها وسلسالها وغَنّى جمالها أجمل غناء. وقد دُفِنَ فيها وغدا ضريحه مزار الناس ومرتاد المعجبين بشعره وغزله.

مدينة شيراز

شيراز مدينة بُنِيَتْ أو جُدِّدت في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان وأثناء حكم الحجّاج بن يوسف الثقفي للعراق. يُروى أنّ أوّل من بناها محمد بن يوسف أخو الحجّاج، ولاّه أخوه على إقليم فارس فَبَنى هذه المدينة، كما يروى أنّ محمد بن القاسم بن أبي عقيل وهو ابن عم الحجّاج هو الذي بناها.
كانت معسكراً للمسلمين لما حاصروا مدينة "اصطخر". ثم جدّد حكامها عمارتها وغدت مدينة إسلامية كالدرّة في إقليم فارس وورثت مجد العاصمة القديمة "اصطخر". وقد ازدهرت في القرن الرابع الهجري حين اتخذها البويهيون مستقراً لهم وقاعدة لملكهم في فارس. وبلغت في زمن عضد الدولة "فنّاخسرو" بن ركن الدولة شأواً عظيماً من العمران. وقد قصدها أبو الطيب المتنبي حين أرسل إليه بعد وفادته على ابن العميد عَضُدُ الدولة يستزيره، فحظي عنده وفاز ببعض أمانيه ومدحه بمدائح خالدة، منها قصيدته التي يصف فيها شِعْب بوّان، وقد مَرّ به في طريقه إليه.
ثم أُهملت شيراز وفقدت مكانتها حين انتقلت السلطة السياسيّة إلى البقاع الشمالية من إيران. ولكنها مع ذلك بقيت وما زالت حتى الآن كالحديقة الغنّاء الحافلة بالرياض والورود ولاسيما الورد الجوري الذي هو صنو الورد البلدي أي الورد الدمشقي الذي سارت شهرته في العالم أجمع. والنعت الجوري نسبة إلى مدينة جور القريبة من شيراز. وهي التي بدّل اسمها عضد الدولة فجعله "فيروزآباد".

نسب إلى شيراز جماعة كثيرة من العلماء في كلّ فن، وكذلك جماعة من الزهّاد والصوفيّة أشهرهم أبو عبدالله محمّد بن خفيف الشيرازي شيخ الصوفية إذ ذاك. ولكثرة الصوفية والزهّاد فيها دُعِيَتْ "برج الأولياء" كما أنه نبغ فيها بعد حين صدر الدين الشيرازي الملقب "ملاّ صدرا" الذي انتهى العرفان إليه.
تغنّى بشيراز سعدي الشيرازي في القرن السابع الهجري، ثمّ تغنّى بها حافظ في القرن الثامن الهجري كما ذكرنا آنفاً. وقد بلغ تغنّيه بها غاية الرقة والعذوبة. وهي عنده في التشبيه كالخال على خدّ الأقاليم السبعة.

ابن بطوطة يزور شيراز ويصف محاسنها

ربما كان من الطريف ومن المفيد أن نستجلي بعض محاسن شيراز في زمن حافظ نفسه. فلقد عاصره ابن بطوطة (1304/703 – 1377/779) وزار في ثنايا رحلته الطويلة شيراز، دخلها في سنة 727. (كان حافظ يحبو أو طفق يمشي في العام الأول من عمره). يقول فيها:
"وهي مدينة أصيلة البناء، فسيحة الأرجاء، شهيرة الذكر، منيفة القدر. لها البساتين المونقة والأنهار المتدفّقة والأسواق البديعة والشوارع الرفيعة، وهي كثيرة العمارة، متقنة المباني، عجيبة الترتيب. وأهل كلّ صناعة في سوقها لا يخالطهم غيرهم. وأهلها حسان الصور، نظاف الملابس. وليس في الشرق بلدة تداني مدينة دمشق في حسن أسواقها وبساتينها وأنهارها وحسن صور ساكنيها إلا شيراز. وهي في بسيط من الأرض تحفّ بها البساتين من جميع الجهات. وتشقّها خمسة أنهار أحدها المعروف بركن آباد (تغنّى به حافظ). وهو عذب الماء، شديد البرودة في الصيف، سخن في الشتاء، فينبعث من عين في سفح جبل هناك يُسَمى القُلَيْعة. ومسجدها الأعظم يُسمّى بالمسجد العتيق. وهو من أكبر المساجد ساحة وأحسنها بناءً. وصحنه متّسع مفروش بالمرمر. ويغسل في أوان الحرّ كلّ ليلة. ويجتمع فيه كبار أهل المدينة كلّ عشيّة، ويصلّون به المغرب والعشاء. وبشماله باب يعرف بباب حسن يفضي إلى سوق الفاكهة، وهي من أبدع الأسواق. وأنا أقول بتفضيلها على سوق باب البريد من دمشق.
وأهل شيراز أهل صلاح ودين وعفاف وخصوصاً نساءها. وهلن يلبسن الخفاف ويخرجن ملتحفات متبرقعات فلا يظهر منهنّ شيء، ولهن الصدقات والإيثار. ومن غريب حالهن أنهنّ يجتمعن لسماع الواعظ في كلّ يوم اثنين وخميس وجمعة بالجامع الأعظم. فربما اجتمع منهن الألف والألفان بأيديهن المراوح يروّحن بها عن أنفسهن من شدّة الحر. ولم أر النساء في مثل عددهن في بلدة من البلاد".
ويشيد الرّحالة ببعض المشاهد التي رآها في شيراز كمشهد أحمد بن موسى أخي علي الرضا بن موسى بن جعفر الصادق، ومشهد الإمام الوليّ أبي عبدالله بن خفيف، كما يشير إلى ضريح الشاعر الكبير سعدي فيها.
لقد قابل ابن بطوطة بين شيراز عاصمة ولاية فارس إذ ذاك ودمشق عاصمة بلاد الشام في حسن الأسواق والبساتين والأنهار ولاسيما بين سوق الفاكهة في الأولى وباب البريد في الثانية. وتلك مظاهر تتبدّل مع الزمان في التنظيم وشكل العمران. ولكنه أغفل منظراً طبيعياً مشتركاً يضمّ الاثنين وهو دائم وسافرٌ للعيان وهو أن كلتيهما مستلقية على سفح جبل. أما شيراز فعلى سفح جبل (الله أكبر). وأما دمشق فعلى سفح جبل قاسيون. ويروى أن تسمية جبل شيراز كذلك أن طائفة من الأولياء والصوفية لمّا قدموا إليها وأطلّوا من أحد شعاب الجبل راعهم المنظر فهتفوا جميعاً: الله أكبر.

الصروف الصعبة العاصفة

على أن محاسن شيراز تعرّضت في القرن الثامن الهجري لعواصف سياسية وحروب داخلية دامية. ذاك أنه لما انقرض مغول إيران أو الإيلخانيون عمد بعض القادة والولاة إلى إعلان استقلالهم في ولايات إيران، فنشأت فيها دويلات محليّة مستبدّة تقيم حكمها على أساس روابط الأسرة فكانت تتنافس وتتطاحن وبقيت كذلك حتى فاجأها "تيمورلنك" في نهاية القرن الثامن بغزواته وفتوحاته المدمّرة.
حوصرت هذه المدينة في زمن حافظ نحو خمس مرّات وتداول حكمها الأمراء والملوك من تلك الأسر فكانت الحياة الاجتماعية فيها بين مدٍّ وجزر، وشدة ويسر، تتعرض حيناً لوابل من الدماء وتزخر تارة بالمحافل والأعياد. تتراخى العادات والأعراف فيها طوراً، ويسودها التقشّف والزهادة طوراً آخر،

وتتلاطم فيها السلطات تلاطم الأمواج في البحر المزبد. ولم يكن هذا البحر سوى صحراء إيران وهضابها وسهولها وواحاتها.
أما حافظ فشقّ طريقه في قرض الشعر ولمع فيه عَلَماً مجلّياً. وكان يراقب صروف الحياة دون أن يتورّط في تيّاراتها ولا في أحداثها المفاجئة. فلا تجد في شعره إلا إشارات خاطفة تزيد في بيان براعته وجمال قريضه. ويجهد شرّاح ديوانه في تعيين من تشير إليه من ملوك، وما تلمح به من حوادث أو وقائع.
وقد شهد وهو في ريعان شبابه كيف استولى "أبو إسحاق إينجو" على شيراز مرّة ثانية سنة 743 لبث حاكماً لها عشر سنوات حتى 754. ويروى أن هذا السلطان كان شاعراً، وكان محبّاً للعلم، وكان كريماً فتح أبوابه للناس جميعاً من شريف ووضيع وفقير ورفيع، وكان يميل إلى اللهو والسلم والحياة الرخيّة.
وقد تمكن "مبارزالدين محمد" مؤسس دولة المظفريين أن يهزم أبا إسحاق حين داهمه على أبواب شيراز، ففرّ إلى أصفهان واحتمى بها حتى سنة 758 حين وقع أسيراً في أيدي آل المظفر فسيق إلى شيراز التي حكمها من قبل فأعدم في ميدانها. وأدرج مبارز الدين شيراز وأصفهان في عداد مملكته.
واتّسم حكم "مبارز الدين" في شيراز بالقسوة وشدة التمسّك بالدين والزهد والورع. وقد ائتمر عليه أبناؤه فقبضوا عليه سنة 759 وسملوا عينيه وتوزعوا مملكته بينهم فكان إقليم فارس الذي عاصمته شيراز من نصيب ابنه الشاه شجاع. وقد أشار حافظ في مقطوعة لـه إلى هذه الحادثة. فهو يحذّر المرء من الركون إلى الدنيا وصروفها، وينوه بالملك الغازي القويّ مبارز الدين، ثم يقول ما معناه:

سَمَلَ عينيه من كان ينير لـه الدنيا إذا وقعت عيناه عليه.

والمشهور أن الشاه شجاعاً كان على خلاف مع أبيه، رفع الحظر عن الحانات وأباح للناس سبل اللهو. وقد خلفه على شيراز ابنه زين العابدين. لكن أبناء الشاه شجاع تطاحنوا ومازالوا يتطاحنون حتى غشيهم صليل السيوف في جيش "تيمور". فأبادهم جميعاً.

ذيوع شهرة حافظ وشعره باللغة العربية

شهر حافظ بديوانه الذي ترجم إلى حوالي سبع وعشرين لغة. فيه نحو سبعمائة قطعة من الشعر. منها ما يقرب من خمسمائة مصوغة في هذا الضرب من الشعر الفارسي الذي يدعى بالغزل. وقد طارت شهرة غزلـه في الآفاق داخل إيران وخارجها حتى إن الشاعر الألماني الشهير "غوته" تأثّر به تأثراً كبيراً وعدّه أحد الأعمدة التي قام عليها صرح الآداب العالمية ونظر إليه على أنه دليله الروحيّ في الشعر.
هذا وقسم من أشعاره ملمّع أي ورد بعض أبياته الغزلية بالعربية. وقد نسب إليه شعر بالعربية قليل ولكنه لا يرتفع إلى مستوى شعره بالفارسية. والذي نظنّه أن الشعر الذي نظمه بالعربية ينبغي أن يكون أكثر من الذي وصل إلينا نظراً لتضلّع حافظ من هذه اللغة ومعرفة آدابها معرفة عميقة. وربما ضاع هذا القسم في المحن وفي غبار الزمن.
وقد أطلق الشاعر "عبدالرحمن جامي" (1414/817 – 1492/898) في كتابه "نفحات الأنس" على حافظ لقب "لسان الغيب وترجمان الأسرار" وفسّره بأن صاحب هذا اللقب كشف عن كثير من الأسرار الغيبية والمعاني الحقيقية التي التفّت بألبسة المجاز، وهي مع ذلك خالية من التكلّف والاضطراب. وهذا كلّه يدلّ على أن أشعار حافظ كانت تهزّ الناس وتطربهم أيّما طرب، وتبعث في نفوسهم نشوة عميقة.
إن التمكن من الثقافتين العربية والفارسية أفاد حافظاً في قريضه وبلاغته وقد أشار في غزليته رقم /28/ إلى استفادته من البلاغة العربية بما معناه:
"ليس من الأدب التمدّح وإظهار الفضل أمام الحبيب. ولهذا فلساني صامت، ولكنّ فمي حافل ببلاغة العرب..".
هذا وربما كان القارئ الكريم يودّ أن يطّلع على بعض ما وصل إلينا من شعره العربيّ فنحن نثبت لـه هذه القطعة:

ألم يأنِ للأحباب أن يترحّموا وللناقضينَ العهدَ أن يتندّموا؟

ألم يأتِهم أنباءُ من بات بعدَهم وفي قلبه نارُ الأسى تتضرّمُ؟

فيا ليتَ قومي يعلمونَ بما جرى   على مُرْتَجٍ منهم فيعْفوا ويرحموا
حكى الدّمعُ منّي ما الجوانحُ أضْمرتْ   فيا عجباً من صامتٍ يتكلمُ!
أتى موسمُ النَيْروزِ واخْضَرت الرُّبى   ورقّقَ خمرٌ، والندامى ترنموا
بني عمّنا جودوا عَلَيْنا بجُرعةٍ   وللْفَضلِ أسبابٌ بها يُتَوسَّمُ
شهورٌ بها الأوطارُ تُقضى من الصِبا   وفي شأنِنا عيشُ الربيعِ مُحَرَّمُ
أيا من علا كلّ السلاطينِ سطوةً   ترحّمْ – جزاكَ اللهُ – فالخيرُ مَغْنَمُ
لكلٍّ من الخُلاّنِ ذُخْرٌ ونِعْمَة   وللحافظِ المسكينِ فقرٌ ومَغرَمُ

وها أنذا أختار بعض الأبيات العربيّة التي وردت في قصيدة ملمّعة :

سليمى منذ حلّت بالعراق   ألاقي من نواها ما ألاقي
ربيعُ العمر في مرعى حِماكم   حماك الله يا عهد التلاقي
مضت فرصُ الوصال وما شعرنا   وإنّي الآن في عين الفراق
نهاني الشيب عن وصل العذارى   سوى تقبيل وجه واعتناق
دموعي بعدكم لا تَحقِروها   فكم بحرٍ تجمّع من سواقي

* * * *

الشرق بلاد النور والسمو والحب والانفتاح والتفاؤل والتواصل. يصل النور إلى بلاد الشرق أول ما يصل إلى الارض ثم ينتقل منها إلى الغرب وبقية أنحاء العالم.
في بلاد الشرق نشأت الديانات السماوية السامية وسعت أن تحدّ من غطرسة الإنسان وطغيانه.
فيها نشأت أول أبجدية في تاريخ العالم فكانت أهم مرحلة في الحضارة الإنسانية حين يسّرت الكتابة وتسجيل المعارف وخزنها كما سهّلت بذلك التواصل والتعارف وتبادل المعرفة بين الشعوب. لقد نهض البطل السوري قدموس كما يدعوه اليونان وحمل تلك الأبجدية إلى بلاد اليونان ومنها انتشرت إلى بلاد العالم.
لقد أشاد اليونان القدماء ولا سيما أرسطو طاليس بعبقرية أبناء الشرق وذكائهم ومهاراتهم. كان ذكاء الفينيقيين وعبقرياتهم وتجاراتهم سلاماً وتضامناً وتعارفاً في تاريخ العالم. لقد أنشؤوا فيما أنشؤوا مركزاً لهم في جزيرة كوثير اليونانية، كما أنشؤوا قرطاجنة في شمالي تونس للتجارة والحضارة. كلمة كوثير تذكرنا بالجذر العربي وهو الكثرة وكانت مشهورة بالجمال والتحضّر والرفاهية وكثرة المتاع. وقد ترجمناها بالكوثرة حين تكلمنا عليها عرضاً في بحوثنا في علم الجمال.
كلمة Orientation **في اللغات الأجنبية معناها الاتجاه أو التوجيه نحو الشرق ومعناها أيضاً التوجيه الرشيد السديد.**
ليس هنا مجال للإفاضة في المآثر الإنسانية النورانية الشرقية. ولكني أقتصر على مثال حديث رائع يرد لمحاً في تاريخ الأدب المقارن يدلّ على التواصل العميق والمحبّة والتفاؤل والانفتاح بين الشرق والغرب يجب أن نؤكده وأمثاله حتى نتعرف الأخوّة الإنسانية وتقدير الأدباء والمفكرين الكبار بعضهم لبعض في أي مكان وهو قصة الشاعر والكاتب الكبير الألماني الحديث "يوهان غوته" (1749 – 1832) وحافظ الشيرازي الإيراني (1325 – 1389). بينهما أكثر من أربعة قرون. وهذا دليل على أن الإبداع والمعرفة والاقتباس نسب خالد على مدى الأيام والأعوام.

حافظ والشاعر الألماني الكبير "يوهان غوته"

اهتم "غوته" في صباه بالآداب الشرقية عربية وهندية وفارسية مستجيباً للنزعة الرومنسية التي غدت تستفيض في فنون أوروبّة. وقد اطّلع على القرآن الكريم مترجماً وأعجب به. وازدادت عنايته بالأدب العربيّ فقرأ المعلّقات في ترجمة "جونز" اللاتينية وترجم هو قطعة من معلقة امرئ القيس. ثم حاول أن يتعلم اللغة العربية ولكن لم يصل في تعلّمها إلاّ إلى الإلمام ببعض ألفاظها وقواعدها وبكتابة حروفها.

كذلك أعجب كل الإعجاب بالأدب الفارسي فقرأ قصة "ليلى ومجنون" التي نظمها الشاعر الفارسي "نظامي كنجوي" في ترجمتها اللاتينية. وبقي إعجابه بكنوز الشرق إعجاب الطُّلَعَة الباحث عن الغذاء الروحي من مختلف المصادر حتى 7 حزيران 1814. أما في هذا التاريخ فنجد دفتر يومياته يحمل على إحدى صفحاته هذين اللفظين: ديوان حافظ.

وكان المستشرق الدبلوماسي "يوسف هَمِر" قبل حين نشر ترجمة ألمانية لـه. ولم يكد يطلع "غوته" على هذا الديوان حتى فجّر هذا الاطلاع مكامن جديدة للإبداع في شاعريته، وانتهى هذا الإعجاب إلى امتزاج روحي قوي يستلهم الشاعر الألماني فيه من أنوار عبقرية حافظ وغدا ينظم القصائد اللطيفة البديعة التي ضمّها في ديوان كتبَ هو نفسه عنوانه باللغة العربية: "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" وأصبح الشعر ينبعث من فيه كما يندفع الصداح الساحر من حنجرة العندليب.

إن هذا التحوّل لم يقتصر على الاستلهام واقتفاء الأثر والائتمام بالهَدْيِ والطريقة، بل كأن ديوان حافظ بما فيه من شاعرية أصيلة قد نفح "يوهان" بحيويّة جديدة وردَّه إلى شَرْخٍ من الشباب وإلى نضارة من التفاؤل والحبّ، فغدا يشارك حافظاً في مشاعره ومواجيده وإبداعه.

نجد "غوته" في ربيع سنة 1815 وهو في سن الخامسة والستين وقد بدأ يشكو من مرض النقرس راكباً عربته وقاصداً مدينة "فسبادن" ذات المياه المعدنية وهو يشعر أن نفسه قد امتلأت بألحان الشعر العذبة وكأنه يخاطب نفسه قائلاً: "لقد اشتعل رأسك شيباً. ومع ذلك أمامك أن تحبّ" وحقاً نزلَ ضيفاً على أسرة من أصدقائه فأحب بينهم "ماريان فون فلمر" وبادلته حبّاً بحبّ.

أهدى إليها الكتاب الثامن من ديوانه. ذلك الديوان قسمان: شعر ونثر. أما النثر فهو تعليقات وضعها الشاعر نفسه إيضاحاً لمقاصد الديوان، وهي خاصة بتاريخ الآداب العربية والفارسية وغيرها من الآداب الشرقية. وأما الشعر فبناه الشاعر على اثني عشر كتاباً أو كتيباً. وهي كتاب المُغنّي وكتاب حافظ وكتاب العشق وكتاب التفكير وكتاب الغضب وكتاب الحكمة وكتاب "تيمور" وكتاب "زليخا" وكتاب الساقي وكتاب الأمثال وكتاب البارسي وكتاب الخلد. وقد وضع الشاعر عنوانات هذه الكتب باللغة الفارسية وتحتها ترجمتها الألمانية.

قصائد هذا الديوان فيض من الإلهام ولون من ألوان الانسجام والحب والحنان وبوحٌ بمشاعر المؤلف الكامنة. وقد أخذت "ماريان" فيه لقب "زليخا" التي تغنّى بها حافظ.

ولم يقصّر "غوته" في تمجيد أستاذه حافظ وبيان تأثيره فيه. فقد وسم أحد كتب الديوان باسمه وهو "حافظ نامه" أي كتاب حافظ. القصيدة الأولى فيه بعنوان لقب وهي نوع من الحوار بارع يتصوره الشاعر بينه وبين حافظ. يسأل الشاعر حافظاً عن سبب تلقيبه بحافظ ويجيبه بأنه يحفظ في ذاكرته القوية المحظوظة التراث المقدس وهو القرآن الكريم صحيحاً غير محرّف. ويخاطبه "غوته" بأنه يسير على خطاه وينهج نهجه فهو قد تمثل أيضاً الكتاب المقدس المسيحي وانطبع قلبه انطباع صورة "السيّد" على المنديل المبارك. فهما في هاتين المأثرتين شبيهان كل الشبه. إنهما "توأمان" حافظ الأسبق و "غوته" الأحدث.

وفي كلام "غوته" وذكره المنديل المبارك إشارة إلى انطباع وجه المسيح على ثوب "فيرونيكا" الأبيض وهي التي مسحت وجه المسيح وهو يصعد الجبل بقماش أبيض فانطبعت عليه صورة وجه السيّد.

وتوكيداً لفضل حافظ يقول "غوته" في القطعة الشعرية بعنوان "محاكاة" رقم 7: من كتاب حافظ نفسه:

"وكما أن الشرارة قادرة على أن تحرق مدينة السلطان

إذا سار اللهب وأنتج بنفسه الريح

فاشتعل من ريح نفسه، حتى إذا ما انطفأ

اختفى فـي أعلى السماء
كذلك احترق بلهيبك الخالد
قلب ألماني قد أشعتَ فيه القوة من جديد".

لقد أعلن "غوته" فـي (المجلة الشرقية) سنة 1816 برقم 48 ص189 أن كتاب حافظ (حافظ نامه) فـي ديوانه يعرب عن الصلة التي تربط بين الشاعر الألماني والشاعر الفارسي ونعت "غوته" حافظاً بأنه لا يستطيع أن يبلغ شأوه ولا أن يلحق به.

نعم لم يلحق "غوته" بحافظ ولم يبلغ شأوه ولكنه اتخذه إماماً فـي الشعر واستلهم منه طائفة لا بأس بها من قصائده وسار على غراره ونهج نهجه.

على أن السمة الغالبة أيضاً في الديوان هي الرغبة في التحرر والتحول أو الهجرة التي تتضمن التغير من حال إلى حال أفضل وأسمى. "لغوته" قطعة من أجمل الشعر الألماني بعنوان "الحنين السعيد" رقم 17 فـي الكتاب الأول، كتاب المغنّي، يضرب الشاعر فيها مثلاً كثيراً ما استعمله الشعراء الفرس لهذا التحوّل وهو احتراق الفراشة (إي النفس الإنسانية) عاشقة النور بالنور نفسه لتصبح هي نفسها نوراً. (وقد نقلنا القطعة إلى العربية وأثبتناها في ديواننا "حصاد الظلال"، فـي كتاب المغنّي أيضاً قبل هذه القطعة قطعة أخرى بارعة ومؤثرة بعنوان "الخاطر الحر" رقم3 يصور الشاعر نفسه بصورة رحّالة يريد أن يجوب الشرق ومختلف الآفاق يستهلها بقولـه:

"دعوني وحيداً أقيم على سرج جوادي
وأقيموا أنتم ما شئتم فـي دياركم ومضارب خيامكم
أما أنا فسأجوب من الأنحاء قاصيها على صهوة فرسي
فَرحاً مسروراً لا يعلو على قلنسوتي غير نجوم السماء.."

يمكن أن يذهب بنا الظنّ أيضاً (كما هي طبيعة الشعر البليغ" إلى أن الشاعر يرمز هنا بنجوم السماء إلى ملوك الشعر الفارسي أمثال "نظامي كنجوي" و"فريد الدين العطار" و"جلال الدين الرومي" و"عبد الرحمن جامي" و"حافظ الشيرازي" وأمثالهم. ليس فوق قلنسوته سوى أولئك النجوم.

عاش حافظ كما ذكرنا آنفاً، في عصر مضطرب، عصر "تيمور"، وعاش "غوته" مثله فـي عصر مضطرب، عصر "نابليون بونابرت"، ولم يَحُلْ اضطرابُ عصريهما دون إيراق موهبة كليهما أجمل إيراق واكتمال شاعرّيتهما أروع اكتمال لتتفتّحا بأبهى الورود والأزاهير، وتنفحا بأزكى الشذا وأرقّ العبير.

هذا العبير وذاك الشذا أغاريد حبٍّ وتفاؤل، ورسائل سلام وتواصل، تصدر هي وأمثالها عن قيثارات الإنسان الراقي الفاضل المحب للإنسان والعريق في الحضارة وحلو البيان. إنها خالدة على مدى الزمان، وتعاقب الأجيال والحدثان.

أسرار الإبداع فـي شاعرية حافظ الشيرازي

من الصعب على الباحث أن يمسك بأسرار كشف علمي يدرسه، أو إلهام شعري يتأمله، ولكنه يستطيع أن يوضح تلك الأسرار ما تسنى لـه الإيضاح. ومن الصعب أيضاً أن يتلمس الباحث عبقرية الشاعر إذا كان غير مختص بلغة الشاعر وآداب قومه، ولكن هاتين الصعوبتين قد يجدهما الداني القريب كما يجدهما القاصي البعيد، وقديماً قيل: "شدة القرب حجاب". وقد يرى البعيد ما لا يراه القريب، ولكنا نقول أيضاً شدة البعد غياب، وقد يرى القريب ما لا يراه البعيد، وفرق كبير بين أن تحس خفقات قلب الحبيب وهو بين يديك وعلى وسادتك وأن تتصور تلك الخفقات مجرد تصور، وكذلك فرق كبير بين أن تقرأ الشاعر في لغته فتسمع هواجس نفسه وأن تقرأه في ترجماته فتغيب عنك تلك الهواجس الخفية. ومع ذلك فربما يتاح لنا مع قربنا من حافظ في ترجماته وبعدنا عنه في لغته الأصلية أن نحاكيه لماماً وليس دائماً ولو في شأن من الشؤون، أوليس هو الملقب بلسان الغيب وترجمان الأسرار؟.. فلا يعوزنا بحافز حبه وعاصف الإعجاب بعبقريته أن نتكلم على إبداعه وأن نترجم أسرار هذا الإبداع إلى العربية حتى للمختصين بدراسة هذا الشاعر العظيم..

إن الشعر كبقية الفنون يتألف من عناصر عدة متباينة. وعناصره هي: الألفاظ والإيقاع والوزن والقافية والنغم الذي ينساب بين ذلك كله والمعاني المختلفة حقيقية ومجازية ورمزية، والإيحاءات التي تواكب المعاني وتحفّ بها والتي تطلق الفكر في آفاق شتى، ثم يأتي فوق ذلك كله ائتلاف تلك العناصر المتعددة والتحامها في صيغة مُثلى عليا متقنة الأداء رائعة التأثير، لا يمكن تصور صيغة أعلى منها في موضوعها المفرد الذي يضم تلك العناصر ضمّ الأمّ لولدها الوحيد..

والباحثون في شعر حافظ متفقون جميعاً على عذوبة ألفاظه وبعده عن الكلمات النابية والعبارات الواهية، ويجمعون على ما في هذا الشعر من إيقاع مؤثر ينجذب إليه القلب ويطرب لـه السمع وتهش لـه النفس، إذ يصور نزعاتها الحسية والعلوية معاً، وتبتهج به الروح إذ يحلق بها في جوّ من الأحلام والآمال والحرية والصفاء والإبداع، هذا كله ينوه به علماء اللغة الفارسية وجهابذة الأدب الفارسي.

أما نحن فنريد أن نعالج بعضاً من معانيه التي نزعم أن التفنن في سبكها وفي تلوينها من أسرار إبداعه. هذه الأسرار قد لا يدركها الحساد الشانئون فيلخصونها في جملة من الأغراض المتكررة المتباينة، وذلك على مثال ما يروى من أن سلطان شيراز شاه شجاع كان ينظم الشعر ويريد أن تبلغ أشعاره ما بلغته أشعار حافظ من الشهرة وبعد الصيت وكمال الصنعة وإحسان الأداء، فاستدعاه يوماً وانتقد غزلياته قائلاً: " إن واحدة من غزلياتك لا تجري على نهج واحد من أولها إلى آخرها، بل إننا نجد في الغزل الواحد بعض الأبيات في وصف الخمرة وبعضها في التصوف والباقي في التغزل بالحبيب، وهذا التلون والتنوع في أغراض الغزل لا يجيزهما البلغاء والفصحاء". وقد صعب على حافظ أن يشرح لـه أسرار صناعته، ومن المعلوم أن الشعراء يقولون أشياء جميلة دون أن يدركوا كيف يقولونها كما قرر قديماً سقراط زعيم فلاسفة اليونان، فلم يجد حافظ ما يرد به على الشاه شجاع خيراً من أن يوافقه على ما ذهب إليه، وأن يختم عبارته بلون من الثقة بالنفس والسخرية اللاذعة فقال: " إن ما قاله مولاي هو عين الصدق ومحض الصواب. ومع ذلك فإن أشعار حافظ يتردد إنشادها في الآفاق على حين لا تتجاوز أقوال غيره من الشعراء أبواب شيراز".

وعندنا أن هذا التفنن في مختلف الأغراض في غزلية واحدة، يحكي صياغة جوهرة من الماس فريدة، فهي تعرض ألواناً من العواطف الجميلة كما يعرض الموشور البلوري ألوان الطيف السبعة حين يجتازه النور الأبيض. ألوان الطيف هذه تبهج البصر كما تبهج تلك الأغراض الفنية المصوغة صوغاً متقناً وملهماً حاسة السمع العقلية الفنية، فتطرب الفكر بإحكامها وإتقانها على مثال الموسيقى البوليفونية الجميلة الممتعة. ثم إن هناك أموراً أخرى لا بد من جلائها لبيان ذلك الإبداع. ذلك أن شعر حافظ يختلف دارسوه وشراحه في حقيقة مقاصده أكان يريد بالخمرة بنت الكرم وبالأحياء بنات شيراز الشهيرات بالجمال والإغراء ذوات العيون السود السابية والثغور النقية والقدود المائسة وضفائر الشعر المسبلة على الكتفين والحديث الناعم والشذا الفاغم، أم يريد معاني روحانية ومجالي ربانية يحار في تأملها الدرويش الصوفي، ويغرق في لألائها فكر الشاعر الحكيم؟.. أو كان حافظ يلازم حقاً خمارات المجوس وأديرتهم، أم كان يرمز بها إلى الظواهر المادية التي كان يتجاوز أشكالها وسقاتها وراحها إلى ما وراء ذلك من بيانات مثالية عالية؟.. إن ذلك الإبهام يسبغ على أشعار حافظ صفة الرمز. وللرمز الشعري الملائم للطبع مزايا كثيرة: منها أن الرموز متصلة بالحالة النفسية التي يريد الشاعر أن يصورها أو يوحي بها أو يشير إليها. ذلك أن معاني الألفاظ الحقيقية تحيط بالفكرة وتحصرها وتحدها، ولكن المعاني الرمزية تطلق الفكر في جو من التأمل وتحمله على براقها في رحلات بعيدة، وتتيح لـه أن يكشف عن رؤى بديعة تتنوع حسب طبعه وميوله وثقافته وسريرته... وهذا ما يجعل السامع أو القارئ يشعر بجذل لذيذ خفي حين يتوهم أنه يشارك الشاعر في تحري تلك الرؤى الطريفة وفي تبصّرها. إن الوضوح التام يحرم الفكر من غبطة الحزْر التدريجي، أما الإيحاء والغموض فهما الغاية المنشودة وهما السر المخامر للرمز. الوضوح التام يجعل الفكر يقف عند رؤية المرء سطح البحر، ولكن الرمز يحفزه على الغوص في أعماق اللجج لالتقاط اللآلئ. الوضوح التام ينظر أيضاً في صفحة القبة الزرقاء في النهار فيراها حقاً بلونها السماوي اللازوردي، ولكن الرمز ينظر إليها في ليلة صافية فيجعل الفكر يُشدَه بتأمل نجومها وكواكبها وبروجها، ويحاول السفر بعيداً في أجوائها الساحرة الشاسعة.

ثم إن هذا الذي قدمناه لا يكفي، بل نزيد أن الحب والوجد والكأس والشراب والحبيب والربيع والخضرة والرياحين كلها أمور يميل إليها الطبع ويأنس بها القلب وتستلذها الفطرة الإنسانية، ولهذا قرنها الشعراء منذ القديم بأشياء مستحبة وملذوذة أو شبهوها بها، فالوجد يشبه النشوة، والحب يشبه السُّكر، والشراب بحسب ألوانه يذكر بالورد أو الياقوت ورائحة التفاح أحياناً وغيرها. كما أنّهم شبهوا وجه الحبيب بالقمر أو الشمس وثغره بالدر وقوامه بالغصن وشذاه بالعبير، وما إلى ذلك من صور شعرية فاتنة، كما أن الربيع يحكي شباب العمر، وتكاد الخضرة والبساتين والرياحين تمثّل الجنان. وقد نستعمل في علم البيان المشبه به مكان المشبه فتلك هي الاستعارة والمجاز ويضاف إلى ذلك الكناية والتورية والتلميح وما إلى ذلك من وسائل التعبير التي تضفي ستاراً على المقصود الحقيقي، ولكنها تلمح به أو تشف عنه، وذلك هو جوهر الرمز الشعري. ولكن هذا رمز ندعوه من الدرجة الأولى، فإذا صعدنا درجة أعلى واعتمدنا تلك الاستعارات لا لأجل ما تدل عليه في عالم الواقع من حبيب إنساني وخمر مادية وكأس بلورية، ولا ما تحاكيه في عالم الشعر من شمس أو قمر أو ورد أو عقيق أو لازورد، بل لتشير إلى معالم علوية كالحب الإلهي والنشوة بهذا الحب، وكحنين النفس إلى القيم العليا مشابهاً لعشق الفراشة للنور، ثم التغني بالضياع وخلع العذار في هذا العشق السامي، فإن ذلك رمز ندعوه من الدرجة الثانية، وهو أكثر عمقاً وأشد شفوفاً عن أبعاد متعددة الأغراض وعن عوالم متفاوتة الصور كالعالم المادي والعالم الشاعري والعالم الروحاني، منظمة ومرتبة على مستويات ثلاثة وما إلى ذلك من آفاق واسعة حرة مستجيبة للتأويل وغنية بالصور والأحلام.

وربما عمد الشاعر إلى مثل هذا الرمز المتعدد الدرجات، ولكنه لا يأتي بالشعر العجاب، ذلك أن المهم لا حشد المعاني ولا لطافة الألفاظ ولا حساب الوزن والإيقاع، ولا غيرها من العناصر، وإنما المهم تأليف ذلك كله تأليفاً معجزاً مبتكراً بديعاً لا يعلو عليه تأليف في موضوعه ولا تستطيع أن تناله يد بالتغيير والتبديل، وهذا هو سر الإلهام وحقيقة الإبداع، وهذا ما نظن أن حافظاً قد بلغ الأوج فيه والاحتفاظ به. لم يكن أحد يدرك إذ ذاك أن ذلك الصبي الخباز سوف يصنع بشعره أطيب أصناف الحلوى الحسية والروحية ليقدمها إلى العالم أجمع. ويضاف إلى ذلك أن لسان الغيب كما أصبح يدعى إذ ذاك، لم يقبع في برج عاجي ولا كان بعيداً عما يجري في مجتمعه ويقع بمدينته من ضغوط اجتماعية ومن عنف ومحن وطوارئ محزنة، فكان في شعره يعمد إلى التلميح في الحين بعد الحين، ويشير ولو من بعيد إلى تلك الظروف الاجتماعية، حتى إن شراحه يجهدون في إرجاع كل تلميح إلى حادث مسمى، ولا غرو في ذلك فقد كان ذا قلب إنساني بكل ما في لفظ الإنساني من معنى شريف وخلق سام، فهو يكره التزلف ويبغض النفاق والرياء ويندد بالاستبداد وينوه بالحرية والنقاء، فقلبه عامر بحب بلده شيراز برج الأولياء وبحب غيدها، طافح بحب أمته بل بحب الإنسانية كلها، وهو إذا ظهر بشعره بمظهر الماجن المستخفّ بالعرف فلكي ينكر التعصب وينادي بالحرية الفكرية والمعاشية، ويجذب الأنظار نحو الفقراء والدراويش ويتمشى مع عواطفهم. أوليس ينكر على الشعراء انسياقهم في مظاهر الترف بلاطائل ولا فائدة وهم لا يبالون فقر الفقراء ولا حاجة المحتاجين؟! ومن المعلوم أنه كان متمكناً من العلوم العربية ومن العلوم الدينية حتى إنه كان يدرّس تفسير الكشاف في مدرسة شيراز، ويحشيّ عليه إلى جانب حفظه القرآن، وهو يدرك تماماً جمال بيتي أبي نواس في قطعته الفنية المشهورة:

تدار علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى وفي جنباتها مها تدّريها بالقسيّ الفوارس

فهو لا يمر بهما دون تعليق، ولا نجده ينكر على الماجن شرابه ولكنه يندد بهذه الكأس العسجدية التي لا لزوم لها في السكر، إذ يستطيع الماجن أن يحتسي الراح في كوب بسيط وأن يوزع الذهب في تلك الكأس العسجدية على الفقراء:

أيها المحتسي بكأس ابن هاني بنت كرم كمثل لعل مذاب

أفلا جدت بالنضار على من ألصق الدهر أنفه بالتراب

على حد ترجمة الشاعر السوري محمد الفراتي لهذين البيتين.
وهو أيضاً يندد بأصحاب القصور الذين أعماهم الغنى المادي عن الغنى الروحي، فإذا هم عاشوا في قصور مشيدة، فالدراويش أغنى منهم روحياً إذ يبيتون في قصر الكون ويتملكون ما فيه تملكاً روحياً حين يعون ما فيه من جمال ومحاسن ومجالي* لاتنفد، ذلك أن التملك المادي وهم، إذ لا نملك على وجه البسيطة شيئاً عند التحقيق. وهكذا حين يتغنى الشعراء الدراويش أمثال حافظ بجمال الحبيب وسحره يشعرون بغناهم الروحي، إذ يتملكون الأشياء تملكاً ممتعاً آخر غير التملك المادي، فهم، إذ يتغنون بجمال الحبيب، يستطيعون أن يقدموا لـه هدايا سنية مما يتملكونه من الكون فيهبون لـه أشهر البلاد وأوسعها مثل "سمرقند" و"بخارى" بل يستطيعون أن يهبوا لـه أكثر من ذلك. وهنا لا بد من الوقوف عند هذه النادرة: عاش حافظ ليرى "تيمورلنك" يدخل مدينته شيراز سنة تسع وثمانين وسبعمائة، ويروى أن "تيمورلنك" لما دخل المدينة وكان قد قرأ شعر حافظ وأعجب به، استدعاه إليه ولامه على بيت في غزليته ذات الرقم (3) وكانوا يتغزلون بالجمال الهجين التركي الشيرازي، ومعنى البيت: "لو أن ذلك التركي الشيرازي يأخذ قلوبنا بإشارة من يده لوهبت لـه كُرْمي خاله الأسود سمرقند وبخارى".
قال "تيمورلنك": " إني أخضعت أكثر الربع المسكون بحد السيف وأنت تهب سمرقند وبخارى وهما موطناي لخال أسود على وجنة تركي شيرازي".
ولكن الشاعر أراد أن يحول نظر الفاتح الشكس عن غناه الروحي الذي يعتد به إلى حالته المادية المزرية في الفقر والدروشة فأجابه: " بسبب هباتي الخاطئة هذه تجدني يا مولاي أقضي حياتي فيما أنا فيه من عُدْم ومسكنة".
هذا وقد قالت العرب قديماً: من ألّف فقد استهدف، أي من ألف كتاباً أو شعراً أو غيرهما عرّض تأليفه للنقد. وقد انتقد حافظ حين بدأ غزلية لـه ملمعة بأحد بيتي شعر ضاعا في سواد الكتب العربية ولا يكاد يعرفهما المختصون بالأدب العربي منسوبين إلى يزيد بن معاوية وهذان البيتان هما:

أنا المسموم ما عنديَ ترياق ولا راقي

أدر كأساً وناولها ألا يا أيها الساقي

ويدافع الشاعر الفارسي أهلي شيراز عن حافظ في هذا الاستهلال فيقول ما معناه: " رأيت حافظاً في المنام ذات ليلة فقلت لـه: يا فريداً في فضلك وعلمك كيف استحللت شعر يزيد بن معاوية وأبحت لنفسك استخدامه مع مالك من فضل وكمال، لا حد لهما؟ قال حافظ: ألم تعرف السر بعد؟... أليست مكاسب الكافر حلالاً للمسلم؟! ومع ذلك فإن أديباً وشاعراً آخر هو الكاتبي النيسابوري لم يقبل هذا العذر ورآه واهياً فكتب ما معناه: "إني لأعجب كثيراً من تصرف خواجه حافظ ويعجز عقلي عن فهمه، إذ ما هي الحكمة التي رآها في شعر يزيد فأوردها في ديوانه الأول، حتى لو فرضنا أن مكاسب الكافر حلال للمسلم ولم نعارض في ذلك الشأن لعددنا عيباً كبيراً في الأسد أن يخطف اللقمة من فم الكلب".
إن هذه اللقمة من فم الكلب تحولت بكيمياء الفن إلى حلية ذهبية ساحرة حين تناولها ترجمان ا لأسرار واستهل بها غزليته الفاخرة الملمعة. وهذا شأن الصوفية يأخذون كل ما يجدونه في عالم الواقع ويقلبون معدنه الخسيس إلى معدن شريف. أولسنا نذكر كيف كان ينادي البقال: يا سعتر بري، فقلبه الصوفي إلى: اسع تربري؟! وشاعت تلك الغزلية بذلك الاستهلال العربي البسيط القوي الإيقاع عند جميع من شدا شيئاً من اللغة الفارسية والتركية والعربية والأردية وغيرها.... وأذكر مصادفتي لكاتب تركي حديث في استامبول منذ ثلاث سنين لا يعرف العربية، فما إن رأيته حتى ابتدرني بهذا الاستهلال وهو يعرف أني عربي. وكذلك شاعت في طاجكستان وأفغانستان وغيرهما من البلدان. ولقد هزني إيقاع هذا البيت لما سمعته في أرض غير عربية، وبقي يعتمل في نفسي حتى هذه المناسبة في إحياء ذكرى حافظ فدفعني هذا الإيقاع اليوم إلى أن أجاري مؤلف الغزلية الرائعة بروحه وأفكاره، لعلي أجلو صوراً من براعته وأغراضه لا تبدو على حقيقتها في الترجمات العربية. وقد خرجت عن شروط الغزل الفارسي، فتجاوزت عدد الأبيات التي ينبغي أن تتراوح عادة بين الثمانية والخمسة والعشرين، ولعل روح حافظ الفنية التي ترفرف بيننا الآن راضية عن صناعتي هذه.

ألا يا أيها الساقي أدر كأساً وناولها

وأغرق مشكلات العيـ ـش في الصهبا وأبطلها

* يصح إثبات الياء هنا لأنها صيغة منتهى الجموع.

إذا ضاقت بك الدنيا بورد الكأس جمِّلها
ودعنى أنا والحسنا مع الصهبا أغازلها
وإن ناءت بك الأوزار للرحمن أوكلها
فيا ربّي على الفقراء سحب العفو أسبلها
ملأت قلوبهم عشقا حيارى في الهوى بُلْها

❋ ❋ ❋

دجا الدهر وما زلنا على فُلْك الهوى نسري
ونحمل راية العشاق من عصر إلى عصر
ومن قطب إلى قطب ومن قطر إلى قطر
دعاة الحب في الدنيا وفي الأخرى وفي الحشر
سكارى منذ أن كنا بلا كأس ولا خمر
أتتنا نشوة الصهباء قبل القطف والعصر
سرى تأثيرها في الروح مثل النور في الفجر
فجدِّد نشوة سلفت ونفسك لا تحمِّلها

❋ ❋ ❋

ألا يا أيها الدرويش حسبك كوبك الملآن
وزهدك في حطام العيش والرحمة والرضوان
فلا تحفل بما قالوا وما يجري ولا ما كان
فكم حلّ على شيراز من بغي ومن طغيان
وزال البغي والباغي وغاب الملك والسلطان
ولكن بقي النسرين والنرجس والريحان
أليست هذه داري برج العلم والعرفان

صلاتك حينما ليلى تجيء إليك أجِّلها

❋ ❋ ❋

تؤاخذني على عاري ومجدي هو فـي عاري
وما عاري سوى حبي وصهبائي وقيثاري
وتهيامي بذات الش ـفة الحمراء كالنار
وما داري زوايا النس ـك بل حانة خمار
أنا السكران لكني أرجي رحمة الباري
يدارون الملوك وأن ـت ربات البها داري
لباسهم الرياء وأن ـت من ثوب الريا عاري
ذنوبك أيها العاصي بماء التوبة اغسلها

❋ ❋ ❋

عجيب أمر هذا الشع ـر طفل عمره ليله
يطوف العالم المعمور يقطع وعره سهله
ويمضي خالداً فـي ك ـل قلب ملهباً شعله
وكم من علة يأسو وكم ينقع من غله
كأن الله قد ألقى على تكوينه ظله
فيا وجدي إلى ثغر ال ـحبيب كأنه فله
ويا ظمأي إلى الصهبا ء تمسح لا عجي كله
فهيا يا شقيق الرو ح نحو الحان ندخلها

❋ ❋ ❋

خلاف الأهل أضناني وأبليس هو الجاني
وما شان بهاء العي ـش إلا الحاسد الشاني

وما أحلى تلاقي الأه ـل في حب وإحسان
فيا للشمل ضموه لندفع كل عدوان
أليس المسجد الأقصى أسير قطيع ذؤبان
ألا إن سلام الأر ض نيروزي وبستاني
فيا رحمن كن معنا وبارك صلح إخواني
ويا رباه رحماك عقود الصلح أكملها

❋ ❋ ❋

أدر كأساً وناولها ألا يا أيها الساقي
حميّا الكأس والمحبو ب زادا نار أشواقي
أنا المجنون يا ليلى أنا المسقي والساقي
أنا كأسي وصهبائي أنا سمّي وترياقي
شرابي ما به صحو جنوني ما لـه راقي
جذوري فـي الثرى تمضي وجذعي سامق راقي
وتلك الشمس ميقاتي وهذي الأرض أوراقي
وأكتب بالشعاع الحل ـو ألحاني وأذواقي
إذا أفنتني الأيا م شعري خالد باقي
تحياتك يا يافي إلى شيراز أرسلها
هنالك بيت أسرا رك للعشاق فصّلها
مزاياك التي فـي القلب ويحك لا تبدّلها
متى ما تلق من تهوى دع الدنيا وأهملها

❋ ❋ ❋



الإمام الخميني (ره) شاعراً

غسان سليم عبد الأمير

قد يتراءى للقارئ العادي أن الإمام الخميني (رضوان الله تعالى عليه)، بوصفه عالماً باحثاً ومحققاً، ناثر جيد، ولكن لا يُتوقع منه أن يكون شاعراً مجيداً أيضاً. ولكن الإمام (ره) كتب، إضافة إلى رسالته العلمية وبحوثه التي نال عليها درجة الاجتهاد، عدداً من الكتب؛ أهمها في مجال الحديث الشريف "شرح الأربعين حديثاً"، وفي شرح الأدعية وفضائلها بحثه في "شرح دعاء السحر" وفي العرفان، حاشيته على "شرح الفوائد الرضوية"، والأخلاق، كـ"شرح حديث جنون العقل والجهل"، والفلسفة، كشرحه لكتاب "الأسفار الأربعة"، للفيلسوف الكبير صدر الدين الشيرازي، المعروف بـ "صدر المتأهلين"، وفي السياسة، ككتابه "الحكومة الإسلامية"، وفي علم الأصول، ككتابه "أنوار الهداية في التعليقة على الكفاية"، وفي التفسير، كشروحه لبعض الآيات، ومن بينها كتابه في "تفسير سورة الحمد". ولست هنا في مجال تعداد كل كتاباته النثرية، فهي تتجاوز السبعين مؤلفاً يضيق بمجرد ذكرها هذا المقال المخصص لشعره. ولكن يكفي أن أذكر أن وصيته السياسية الدينية، التي خاطب بها الأجيال الحاضرة والقادمة، تعتبر حقاً آية في النثر الفني الجميل.

ولكن الخميني شاعراً لا يقل شأناً عن الخميني ناثراً...

إن الخميني (ره) الشاعر، شأنه شأن كبار شعراء التصوف الآخرين، يتغزل بالمحبوب ويرجو وصاله، وهو أيضاً يتغزل بالصفات الجسدية لمحبوبه، ولكن من الواضح تماماً أن هذا المحبوب هو صورة الرب تعالى، وأن التفاصيل الجسدية التي يجري التغزل بها إنما هي رموز مقصودة، وأن الأماكن التي يتردد ذكرها في أشعاره إنما يراد بها عالم اللاهوت.

إن متابعة مجموعاته الشعرية، مثل "كوز الحب"، "نبيذ العشق"، "نقطة العطف"، و"محرم السر"، والتي نشرت تباعاً من قبل مؤسسة تنظيم آثار المرحوم الإمام الخميني(ره)، تكشف الحجاب عن آثاره وأسراره القيّمة. كما بين ديوانه، الذي صدر أخيراً مع شروح للمصطلحات، الإيماءات التي أوردها الإمام الراحل في آثاره المنظومة.

فالصور العرفانية في شعر الإمام الخميني (ره) جديدة وحديثة العهد، تم نظمها في أواخر حياة الإمام وبعد قيام الثورة الإسلامية وزعامته الجمهورية الإسلامية الإيرانية، حيث كان مشغولاً بتغيير وجه الدولة ونُظُمها، وحين كان يدير معركة الدفاع عن الوطن أمام نظام صدام العدواني.

* * *

ولد الإمام الخميني (رحمة الله عليه) عام 1902 في خُمين، بالمحافظة المركزية، ابناً أصغر لأب كان الزعيم الديني لمدينته بعد عودته من إنهائه لدراساته الدينية في سامراء والنجف الأشرف في العراق، ولأم من عائلة دينية هي الأخرى كانت معروفة ومحترمة في خمين.

توفي والده ـ مقتولاً ـ في السنة ذاتها بأمر من بعض الإقطاعيين الرجعيين، فخلفه يتيماً في الشهر السادس من عمره.
درس دراساته الأولية على معلمين مختلفين قبل الالتحاق بمدرسة عصرية...
أما دراسة العلوم الإسلامية فقد بدأها على أخيه السيد مرتضى بسنديده أولاً لمدة ثلاث سنوات، ثم درس في أراك، مركز المحافظة المركزية، على الشيخ عبد الكريم الحائري اليزدي (قدس الله سره)، مؤسس الحوزة العلمية الدينية في قم. وبعد أن أنهى الدراسة الحوزية الأولية في ست سنوات، انتقل إلى حلقة البحث عند الشيخ الحائري، وذلك للاستفادة من محاضراته.
إضافة للعلوم الحوزية، اهتم بالفلسفة والعرفان، كما أنه درس العلوم الحديثة، وخاصة نظرية داروين ونقدها، على الشيخ محمد رضا النجفي الأصفهاني (قدس الله سره).
وعدا عن الدراسة والتدريس في الحوزة، ألف أول كتبه وهو ابن سبع وعشرين سنة، و كانت كل كتبه في المرحلة الأولى من التأليف هوامش وشروحاً على كتب العلماء من قبله.
تعتبر سنة 1944 مبدأ حياته السياسية العلنية، وذلك بنشر كتابه "كشف الأسرار"، الذي ينتقد فيه الـ "اجتياح" البريطاني ودور رضا خان فيه!
التقى الإمام الخميني مراجع العراق الذين أبعدوا بعد ثورة العشرين إلى إيران، و على رأسهم آية الله النائيني (ره)، صاحب النظرية الدينية لحركة المشروطة (الحركة المطالبة بالدستور في إيران). كما أنه شارك في نضال القادة الدينيين ضد نظام رضا شاه، لا سيما في اعتصام أصفهان سنة 1928.
كان مرجع زمانه الديني الكبير آية الله البروجردي (قدس الله سره الشريف) يعتمد على المرحوم الخميني كثيراً على رغم وجود شيوخ أكبر منه سناً في قم، ودليل ذلك ترك إدارة الحوزة له عند سفره (البروجردي) إلى مشهد لزيارة ضريح الإمام علي بن موسى الرضا (عليه السلام)، وتكليفه بمعالجة النزاعات ما بين مجموعتين في قم وتخويله بالتصريح للصحافة بشأن الموضوع.
ومن المعروف أن الإمام الراحل سافر إلى قم، بعد انتصار الثورة، ليقيم فيها مدرساً وباحثاً و مرجع تقليد، إلا أن إلحاح المسؤولين وإصرارهم عليه حمله على العودة إلى طهران والإقامة فيها، ومنها قاد البلاد في حربها ضد العدوان الصدامي، في الحرب التي استمرت ثماني سنوات وكلفت شعبي إيران والعراق ما لا يقل عن مليون من خيرة شبابهما.

* * *

سيجد القارئ أن وصفه الجميل وتعابيره الآسرة ليس مُنطَلَقُها ومنتهاها جمال الشكل ورقة الترنيم وعذوبة النغم واجتذاب القارئ أو السامع، بل السير إلى الله والسعي لرضاه.

هذه النغمة انبثقت من ذاتي

من روحي وقلبي ولساني وصوتي

يا نقطة عطف سر الوجود

خذ من يد المُحب كأس الثمل(1)

وكأس الثمل هنا هي كأس العشق والحب حتى الفناء؛ إذ يطلب الإمام من سر الوجود أن يخفف تأثير هذه الكأس على العاشق، فالمعشوق هو الله!... الإمام الذي هو في الأصل رجل دين ومجتهد مقلد في المسائل الشرعية هو أيضاً أديب تصوف ودروشة وعرفان، ولهذا فهو يستعمل كلمات أهل الذكر وعبارات أرباب العرفان.

انظر أيها الحبيبُ في حال قلبي الناحل

وإلى روحي هذه المبتلاة المريضة

حتى متى تُغلقُ أمام وجهي باب وصالك

ألا يا روحي لا تَقْبَلْ إيذائي أكثر(2)

المعشوق عنده هو الوجود الأوحد، والخمرة التي يسكر منها هي خمرة العشق والشوق للوصول إليه، والحانة التي يرتادها ويحبها هي معبده الذي يخلو فيه إلى حبيبه، وأما الشيخ، شيخ الحانة، أو كاهن المعبد، فهو القطب الروحي الذي يقوده في طريق الحبيب، و"عارفه" هو المجنون، و"ليلاه" الله! وكوثره هو نهر الوجد الذي لا يرتوي الشارب العاشق منه بل يزداد عطشه ظمأ إلى ماء حياته الذي لا توصف عذوبته.

ألا إنني سأغدو ثملاً من خمرتك

ألا إنني سأسقط مغمياً عليّ بسببك

أنا هاربٌ من الوعي وسكرانٌ من السُكر[1]

لأغدو السعيد حقاً بعطيتك[3]

الرموز العرفانية والمصطلحات الشعرية

نظم الإمام الفقيد أشعاره في أغلب القوالب الشعرية كالرباعي، والمسمط، والقصيدة، والغزل، والقطعة، والمثنوي، والترجيع بند[2]؛ مستعملاً المحسنات البلاغية الكلاسيكية كالإرداف، والاستثناء والاستدراك، والإيجاز والإيهام والتشبيه والتضاد والجناس والتلميح والتفويف؛ ومستفيداً من المصطلحات العرفانية كالخمر والساقي والسكارى والحانة والشيخ والخد والسالف والشفتين والخال والحاجب وإلى آخره... من كل ذلك يتبين لنا أن شعر الإمام الخميني هو نتيجة حالة استغراق ومولود الفناء في جلال وجمال حضرة الحق ونتيجة لشهود لقاء الحبيب.

أتى به إلى الحانة

لكي يتوب على يد الشيخ

ولكي لا يتكلم عن الحب من بعد

ويحيي قلبَه الدرويشُ(4)

ولأعماله المنظومة وجوه يمكن أن تصير مجال بحث في هذا المجال، من قبيل التعابير والمصطلحات والأسلوب والطريقة وتأثير الشعراء السابقين والعارفين المتقدمين وأمثال هذه الموضوعات التي يحتاج البحث المفصل لكل واحد منها إلى فرصة واسعة ليس هنا موضعها؛ ولكنني أحاول إلى حد ما الإشارة إليها وتبسيطها.. ومن هنا نكتفي، بحكم الضرورة، بالمرور الإجمالي والمراجعة العابرة في هذا الصدد.

---

(1) هارب من الوعي لكي أرتاح من الآلام التي تعذبني حيث أنا صاح وأحسها. وأنا سكران من السكر، أي نشوان بالسكر الروحي العِلْويّ العذب.

(2) سنقوم بشرح القوالب الشعرية والاختلاف بين القصيدة والغزل لاحقاً.

إن التعابير والمصطلحات الواردة في أعمال الإمام الخميني هي ذاتها التي أوردها العارفون الشعراء والشعراء العارفون في أشعارهم. إن العارفين يبينون المعاني ـ التي وجدوها في أحوال المشاهدة والورود إلى القلب، واختبروها بتذوق حضور الـ "محبوب" ـ في قالب ألفاظ وفي صورة الرمز والاستعارة، لأن تلك المشاهدات والاكتشافات لا يحتويها بيان، وتلك المعاني لا تنطوي في كلام:

ألا يا أيها الساقي املأ كأسي من الشراب
فمن روحي تترشح شهوة الفضيحة
املأ كأسي من الشراب الذي يفني روحي
ويزيل نواة خداعي من الكونِ
ناولني من ذلك الشراب الذي يحررني من قيودي
ويمسك بزمامي محطّماً مقامي...(5)

الجدير بالذكر أن المرحوم الإمام الخميني يعتبر حتى العرفان النظري والاهتمام القلبي في ثنايا المباحث والمصطلحات حجاباً وسداً للطريق. وقد استعمل هذا المعنى مراراً في أعماله المنظومة والنثرية، حيث نرى العلم كالحجاب الغليظ، يحجب السالك عن العرفان حيث أنوار الجلال والجمال وكذلك كل غاية أنانية هي حجاب يجب تمزيقه، وذلك بالترويض والتقوى ومناجاة الباري تعالى والانقطاع التام إليه.

والآن، بعد هذه المقدمة، ننصرف إلى المرور العابر على منظومات الإمام.

استفاد الإمام الراحل في أعماله من مصطلحات العارفين والشامخين واستخدم تعابيرهم في شعره، وفي بعض الأحيان قصد بتلك المصطلحات مضامين ومعاني أخرى. ليس ميسوراً ولا مقدوراً، كما تقدمت الإشارة، شرح كل المصطلحات وتفسيرها في هذا المختصر، لذلك فنحن مضطرون إلى الاكتفاء بذكر بعض الأمثلة، كي يستفيد طالبو المعرفة ويفهموا أن المقصود من هذه التعابير ليس المعاني المحسوسة والمتعارف عليها وإنما لكل منها إشارة إلى حقيقة ما.

إن أحد المصطلحات التي أوردها أصحاب المعرفة في كلامهم هو "الخد"، الذي قالوا إن المراد به التجلي الجمالي لحضرة الحق، الذي هو السبب في إيجاد أعيان العالم وظهور الأسماء الإلهية. كما قالوا إن الخد هو اللطف الإلهي. ومن المصطلحات العرفانية الأخرى الـ "خال"، الذي قالوا إنه عبارة عن نقطة الوحدة الحقيقية، والمراد بها وحدة الذات. والمصطلح الآخر هو الـ "شفاه"، الذي قالوا إن المقصود به هو الكلام، وإشارة إلى "النفس الرحماني" الذي يفيض بوجوده على الأعيان، والـ "عين" إشارة إلى شهود الحق للأعيان والاستعدادات، ويعبر عنها الشهود بصفة "بصر".

والـ "سالف"، أيضاً، الذي قالوا إنه كناية عن مرتبة الإمكان للكليات والجزئيات والمعقولات والمحسوسات والأرواح والأجسام والجواهر والأعراض(6). يقول فخر الدين عراقي: "سالف الغيب هوية ليس لأحد من طريق إليها"(7). ويوضح الملا كاشاني: "السالف عبارة عن التجلي الإلهي في الإجبار، مثل مانع وقابض وقهار ومميت ومضل"(8). والـ "حاجب"، أيضاً، المراد منه الصفات الإلهية التي تحجب الذات، ويأخذ عامل الوجود من هذه الصفات رونقاً وبهاءً وجمالاً (9). والأهم من كل تلك المصطلحات مصطلح الخمر أو النبيذ، إذ أن المراد به غلبة العشق. "فالشراب عبارة عن الذوق والوجد والفرح، التي تدخل من تجلي المحبوب الحقيقي، في حين غلبة المحبة على قلب السالك تجعل السالك سكراناً لا يعي، لأن استيلاءه يتسبب في هدم قواعده العقلية ونقض معاقده الوهمية"(10).

حبك أقام متزلاً في قلبي المحطم
اتضح أنه كان معروفاً ولكنه جعلني غريباً عن هذا القلب

افتحي شفتيك كانفتاح الزهرة الفتية وأفْشِ

سر تلك النقطة التي جعلت عملي صعباً وقلبي مهموماً(11)

ولا يمكن للقارئ أن يقرأ قصيدة دون أن تلامس شغاف قلبه حرارة الحب التي تشع من هذه القصائد الوجدانية. فشعر الإمام الخميني (ره)، يتميز بقابلية على التحرك في آفاق الخيال والعرفان، وكذلك يجد المرء انتقاء الألفاظ التي يشعر بها وبإيقاعها الجميل والرنة الموزونة الموسيقية كأنها من أغاني الملائكة.

هنيئاً لذلك اليوم الذي أتحرر من هذا القفص

وأفرح بعد ذلك الحزن في فراق الحبيب

ألقي رأسي على قدمي المعشوق في خلوة العشق

أضع شفتي على شفتيك الحلوتين، وأصير فرهادَ[1]

وأسلك طريق الحانات وأصبح شيخاً[2]

ومن آهة شيخ الحانة، يتعمر قلبي (12)

أما بالنسبة لوصف الذات واستعمال كلمة "الأنا"، فنجد أن الإمام الخميني (ره) كان محتاطاً وحذراً في استعمال ضمير المتكلم. فالأنا يصبح قطرة في البحر، ويعود إلى "هو". الأنا عند الإمام هي درجة دون الوحدة الكلية، ومن يصل إليها فهو في طريق التوحد وأعلى درجاته أيضاً ولكن مع هذا لا يرى نفسه لائقاً بهذه الصفات. فالعارف الحق يفنى عند الله فناءً كلياً فلا يعود إلى الواحد الأحد....

لكن مع هذا لا يقصد الإمام ذم "الأنا" بالمطلق، لأن الأنا تدفع الإنسان إلى المعرفة والوصال والاعتراف بالعجز وتنفي الاستقلال والاستغناء.

حين أنظرُ أيها الأحباءُ جيداً بتفكُّر

أخرُجُ من قيد وجودي كلِّهِ

ومكبّراً، مُكبّراً أوجّهُ وجهي نحو المحبوب

وأنزع عني خِرقتي[1] وأنقلبُ درويشاً (13)

---

(1) في الأصل استعمل كلمة شيرين وصفاً للشفتين. وشيرين هي زوجة خسرو برويز الملك الساساني التي كانت مشهورة بجمالها. عشقها فرهاد الحجار، الذي كان الملك أمره بصنع حوض لها يملأ بحليب الماعز، تغتسل به، ولما عرف الملك بهيام فرهاد بزوجته أشاع نبأ موت شيرين كذباً فانتحر فرهاد من شدة الحزن.

(2) شيخ الحانة هو الذي سلك طريق العرفان وأمضى حياته في معرفة الذات بحيث يعرف كل أسرار الكون وطريق الوصال إلى "هو" المحبوب الأزلي.

الأنا هي المانع والرادع في طريق السالك، اللذان يمنعانه من الوصول إلى العرفان وكذلك هي الكوة المؤدية إلى الدهشة، فالأنا مختصة للذات الأوحد.

خلواً من "أنت" و"أنا" و"سرٍّ" و"علن"[2]

أطلبُ عوناً لأيمَ وجهي نحو دير(14)

القوالب الشعرية في شعر الإمام الخميني (ره)

1- الرباعي: وهو يتشكل من بيتين تكون قوافي المصاريع الأول والثاني والرابع واحدة وأما تقفية المصراع الثالث فتكون اختيارية. والرباعي يكتب في إحدى زحافات بحر "الهزج"، ويتكون من 12 مقطعاً، ووزنه يعادل عبارة "لا حول ولا قوة إلا بالله" ولـه غير هذا أحد عشر وزناً فرعياً، يرى بعض الباحثين أنها تولد 12 وزناً آخر فيكون مجموع أوزانه أربعة وعشرين. وموضوع الرباعي ليس محدداً بموضوع واحد. الذين كتبوا أشعارهم في هذا القالب هم أبو سعيد أبو الخير، عمر خيام، وأوحد الدين كرماني، والإمام الخميني أيضاً لديه 116 رباعية... ونقدم أدناه نماذج من رباعيات الإمام الراحل:

1. الوالـه

إن لم أكن على رأس زقاقك، ما أفعل

إن لم أكن مولّهاً بوجهك، ما أفعل

يا روح العالم، إني أسير شعرة منك

إن لم أكن مقيداً بشعرك، ما أفعل(15)

2 . الدميـة

لا يمكن رؤية وجهك بعينين كعينيّ

ولم يسمع أحد قط بأذنين كأذنيك

هذا الـ "نحن" وأنت سبب العمى والصمم

---

(1) الخرقة: لباسٌ من مزقٍ مخيطة واحدتها بالأخرى يلبسها الصوفيون. جاء في مقدمة "نفحات الأنس" أن الصوفي كان إذا التزم تعاليم الصوفية وفق إرادة الشيخ وأوامره ونفذها بنجاح، يُعطى الخرقة. / عن: "صوفي و عارف جه مي كويند"، تأليف: جواد طهراني، ص : ي.

(2) حين يفنى الصوفي العارف في الله، ينتفي التفريق بينهما، يصبح هذا ذاك وذاك هذا. لا يعود ثمة أنا وأنت ما داما واحداً، وليس بينهما سر وعلن ما داما متحدين منصهرين.

حطم هذا الصنم كي يتجلى لك الحبيب(16)

3. رسالة البلبل

قبلت ريحُ الربيع شفةً الخضرة، بدلال

وهمست في أذن الشقائق، زهرةُ النسرين المعبأة أسراراً

أوصل البلبل من غصن الزهر رسالةً للعشاق

أن تعالوا إلى الحانة الحنيَّة على العشاق (17)

2ـ القطعة: عدد من الأبيات ذات الوزن والقافية الواحدة شرط أن لا يطبق هذا الأمر في البيت الأول وغالباً ما تتروواح القطعة بين 3 أبيات إلى 12 بيتاً ويكون موضوعها أخلاقياً أو حكايةً أو مدحاً أو هجاءً أو تهنئة أو تعزية. ولكننا نرى بعض الشعراء كتبوا قطعة شعرية ببيتين أو خمسين بيتاً. وسهم الإمام الخميني 31 قطعة شعرية ذات مواصفات عالية. منها:

كأس العين

نهب وجهها، كالزهرة، وجودي

وزادت عينها السكرى سكري

أشعلت ناراً في روحي من غمزتها

ضيّعت تمردي ودناءتي

نشرت سالفيها المعقوصين ذواتي الثنايا

أحنت قامتي ومهارتي

عندئذ إذ ركضت نحوي بكوز الخمر

اقتلعت وجودي وأزالت سكري(18)

3ـ المثنوي: نوع من الشعر تكون كل الأبيات فيه ذات وزن واحد ولكن لمصراعي كل بيت قافية مستقلة. المثنوي يُنسب إلى كلمة "مثنى". لا يوجد تحديد أو شرط في تعداد أبيات المثنويات، ولذلك فأكثر الشعراء الملحميين والقصصيين أنشدوا أشعارهم في قالب المثنوي، كالفردوسي في الشاهنامه (60 ألف بيت) وجلال الدين الرومي في ستة دفاتر أسماها "مثنوي معنوي" (25 ألف بيت)، والإمام كتب عدداً من أشعاره في قالب المثنوي خص بها عائلته، نشر أحدها، ويخاطب فيه كنته فاطمة الطباطبائي، مرخماً اسمها إلى "فاطي"، أما اسم فاطمة فينصرف حصراً إلى فاطمة

الزهراء (سلام الله عليها) ابنة الرسول (صلى الله عليه وسلم). و لا حاجة إلى القول بأن أحمد هو النبي محمد (ص)، والأحد هو الذات الإلهية، وكاتب الوحي هو الإمام علي (عليه السلام):

ابنتي

تطلب فاطي عن فاطمة حديثاً
انظر ماذا تريد من مثلي
ذلك الذي جلب له جبرائيل رسالة
يعرفُ حَكَمه منزلتَه
من غير أحمد، في جمع الرسل،
كاتب وحيه من جانب الأحد
يا ابنتي! ارفعي يديك عن قلبي،
ابحثي عن حبي في مائي وطيني(19)

4- القصيدة: والقصيدة في الأدب الفارسي تكون عادةً ما بين 15 إلى 150 بيتاً ولها مطلع ويأتي اسمها من أن الشاعر كان لديه قصد خاص من إنشادها. وموضوع القصيدة غالباً ما يكون حكمةً أو مديحاً أو مرثيةً أو مسائل اجتماعية وسياسية، ونادراً ما يندرج فيها الحب والتغزل. وأما إذا كان الشاعر ينوي المديح في قصيدة، فهو يصف الطبيعة أو يذكر المعشوق، وهذا هو "التشبيب" أو "التغزل". وقد كتب الإمام الخميني ثلاث قصائد بهذه المواصفات متأثراً بالأسلوب الخراساني، معشوقه فيها، أساساً، هو "صاحب الزمان": الإمام الثاني عشر، الغائب، عند الشيعة الإثني عشرية، (محمد بن الحسن)(ع)، كما في القصيدة التالية، التي يمدح فيها الشيخ عبد الكريم الحائري - مؤسس الحوزة العلمية في قم:

الانتظار (قصيدة ربيعية)

جاء الربيع فأمسى البستان موضع حسد الفردوس الأعلى
وتفتحت الأزهار في المرج كما وجه الحبيبة المدللة
بسطت الريحُ المنعشة للروح بساطَ الزمرد الذي لا يُعدُّ
ونشرت الغيومَ المفعمة عطاءً، خارج حد الدُر الثمين
من الأرجوان والياسمين صارت حاشية المرج كالأبريسم
ومن الأقحوان و"نسرين الكلاب" صار السفح حريراً صينياً

تأتي كل لحظة من اللاذن و"أنف العجل" رائحة منعشة للروح
ومن الفل والنعمان يهب في كل لحظة شميم عنبري
من "الياقوتية" والنرجس صارت الدنيا كالجنان
ومن السوسن والنسرين أصبحت الأرض كروضة الجنة
لكثرة الشقائق صار البستان أفضل من بستان إرم
ومن فيض الندى صار البستان موضع حسد المرسم الصيني
من القمري والحجل والعندليب تأتي نغمة الأرغن
ومن الخضيري والوقواق والزرزور يأتي لحن القيثارة الحقيقي
من الطيور النادرة يأتي كل لحظة صوت يأسر القلوب
ومن "بو المليح" تأتي كل آن نغمة تستقر في الفؤاد
يكون على الأغصان "القُليعي"، كل مساء كالمطربين
وكذلك "الكردينال" ككهان المعابد بصوت حزين
من جانب صوت البلابل، ومن جانب ورد وريحان وبان
ومن جهة نسيم عذب ومن تلك الجهة يجري الماء المعين
حلَّ موسم اللهو والطرب، انقضى وقت الكرب
اطلب كأس خمرة وردية اللون من فاتنة السالفين قمرية الجبين
قامتها كالسرو وبستان خديها بلون الأرجوان
رائحتها كرائحة الحبق وعيناها كورقتي ياسمين
كأن عينيها عينا الغزلان، وهدبها كالقوس
تتناثر العذوبة من فمها ورقتها متجلية من الجبين
وجهها كيوم وصالها، مثير للدنيا شارحٌ للقلب
شعرها كليل هجراني مضطرب مضفور معقوص

مع دمية بهذا الجمال ينبغي التمشي في البستان

بروح خلو من كل ألم وغم، وبقلب خلو من كل حزن وحقد

خاصةً الآن إذ، في العالم، ظهر مولودٌ علناً

حيث من ذاته الطاهرة امتزج الماء والتراب

تهيأ كل الأنبياء من أجل تكريمه

وانثنى ظهر الفلك السابع من أجل تعظيمه

الإمام المهدي المنتظر، سليل خير البشر

مخلوقات العالمين مطأطئو الرؤوس جميعاً على خوان إحسانه

القمرُ درة من ضيائه، والبدر بدرة من عطائه

ومن جوده البحرُ قطرة، والفلك خير قطاف زرعه

مرآةُ ذات الكبرياء مشكاة أنوار الهدى

هدف بعث الأنبياء، قصد خلق العالمين

أمره قضاء، حكمه قدر، حبه الجنان وبغضه سقر

يحلو تراب دربه إذا انزلق على سالف الحور العين

علموا جميعاً، أصحاب العلم والمعرفة، أرباب الإيمان واليقين

أن الكتاب كله فصل مختصر في مدحه

سلطان الدين، ملك الزمان، مالك رقاب الرجال والنساء

بأمر ذي المنن، كل ما هو خارج نطاق الأرض تحت تسلطه

ذاته بأمر العادل، صار منبع فيض البشر

حشد الملائكة كله رهين بقيد ألطافه

ذُكر حبه في الأمثال على أنه سفينة نوح، ولكن

لو لم يكن لطفه لكان نوح قرين الطوفان

لو لم يظهر في العالم وجوده الأقدس
لما اكتمل الدين الحق حتى يوم القيامة
خط الإله باسمه رقماً، منشور ختم الأوصياء
كما صار جدّه الأمجد خاتم المرسلين
نوح والخليل وأبو البشر، إدريس وداوود وابنه
يستمدون من غيم فيضه، ويستعينون بمنهج علمه
موسى والعصا في يده، يأمل أن يصير بوابه
وعيسى حاضرٌ للاقتداء في السماء الرابعة
يا سلطان حياتي، انظر برهةً كرماً
إلى الكفار المتسلطين والإسلام المستضعف
ناموس الإيمان في خطر، من حيلة عديمي الدين
ودم المسلمين مهدور من هجمة أعداء الدين
لو أن ذلك السلطان ظهر، وسيف حيدر[1] في حزامه
وعمامة النبي على رأسه، ويد الله في كمِّه
لن يبقى من هؤلاء الملحدين في الدنيا ديَّار
ويأمن وجه الأرض من جور الظالمين وظلمهم
وأنا، وإن كنت خجلاً من فرط الإثم ومتألماً
لكنني مسرور لأن الحق مزج ترابي بمحبتك
خاصة الآن إذ نظمتُ مدحك من فيض الحق
بحيث ينهمر، من القلم على الورق، عسلٌ بدلاً من الحبر
حتى يصطاد مخلبُ الشاهين الطائرَ في الهواء

---

(1) يقصد الإمام علي ابن طالب

حتى يغضب الذئب في البراري، على الخراف

لتنفتح أبواب الظفر بوجه محبيك

وليقع على روح أعدائك بلاء ساحق

إلى أن تهب ريح النيروز كل سنة في البستان

إلى أن ينبعث من غيوم آذار الريحان والزهر إلى الأرض

ليكن الفصل، على رأس أعداء وجودك، كالخريف

وعلى محبيك ليكن كل شهر كشهر فروردين(1)

ليصر العالم من مقدمه خالياً من الجهل، مملوءاً بالعلم

كما صارت مدينة "قم" من مقدم الشيخ الأجلّ أمير الكبار2

سحاب العطاء، الفيض العميم، بحر السخاء، كنز النعيم

منجم الكرم، عبد الكريم، حامي المسلمين وملجأهم

كنز علم السلف، منبع فضل الخلف

أعطاه الله من الشرف بيده زمام الشرع والدين

في ظله اجتمع أعلام الدين من كل بلد

تقابل على ساحته الطلاب من كل وطن

زد، يا رب، عمره وعزته وجاهه وحرمته

كي يحيا بهمته مذهب خير المرسلين

امنحني نجاح الدرس والزهد بلا رياء

كي أصير بلطف الله، من العالمين العاملين(20)

وهذه القصيدة هي، كما يتضح، من نتاج شبابه أيام عصر التلمذة، وقد سلمت من مداهمات السافاك وسرقاته.

---

(1) أول شهر في التقويم الشمسي يبدأ مع النيروز (21 آذار فما بعده)

(2) هو الشيخ عبد الكريم الحائري مؤسس الحوزة العلمية في مدينة قم.

5- الغزل:

مجموعة أبيات كلها ذات وزن واحد وقافية واحدة. والبيت الأول أيضاً ـ وهو المطلع ـ يندرج في هذا المضمار. الغزل يشبه، إلى حد كبير، القصيدة ولكن تعداد أبياته من 6 أو 7 إلى 14 أو 15 بيتاً. ومضمون الغزل عموماً يكون الحب والتغزل ووصف الحالات النفسية والداخلية وأسرار الشاعر. والإمام الخميني كتب أكثر أشعاره في هذا القالب، إذ أن عدد غزلياته أكثر من 145 غزلاً، مقلداً فيها الأسلوب العراقي، وبالأخص الشاعر حافظ الشيرازي. وفيما يلي يجد القارئ أشهر قطعاته الغزلية:

العين المريضة

أسَرَني أيها الحبيب، خال شفتك
رأيت عينك المريضة فمرضتُ

فرغتُ من ذاتي وقرعتُ طبلَ "أنا الحق"
وكالحلاج صرتُ شارياً للمشنقة

ألقى غم المحبوب في روحي شرارةً
حتى زهقتُ وصرتُ عَلَمَ الأسواقِ

افتحوا لي بابَ الحانةِ ليلَ نهار
فقد مللتُ المسجدَ والمدرسة

خلعتُ لباسَ الزهدِ والرياءِ، وارتديتُ
خرقَةَ شيخ الخرائب، وتيقظتُ

واعظ المدينة عذّبني بنصائحه
فاستعنتُ بَنفَسِ المُرشِدِ[1] المُفْعَم شراباً

فلأذكرْ معبد الأصنام
فقد صحوتُ على يدِ دمية الخمارةِ (21)

6- المسمّط: أشعار ذات وزن واحد ومتشكلة من عدد من المصاريع المتوالية ذات القافية الواحدة ولكن يتبعها مصراع واحد إضافي لـه قافية تختلف عن بقية المصاريع. والمسمط له أنواع: المثلث، والمربع، والمخمس، والمسدس، والمسبع. والإمام كتب ثلاثة مسمطات مخمّسة.

---

(1) في الأصل استعمل الشاعر كلمة "رند" وهي في الأصل الشخص الذي ارتقى درجات من المعرفة والعرفان وأصبح عارفاً فيها.

حديث القلب

في رأس زقاقكِ، يا من مسّكِ السكر، جننتُ
طردتُ العقل وارتبطتُ بالخمّارة
حول ذلك الشمع حارق الفؤاد، صرتُ كالفراشة
ومن أجل طيات شعرك صرت مشطاً
لمن أشكو ألم الفؤاد كي يصف لي دواء
أنا درويش، كانت الحانة مترلي
وجه المحبوبة ممتزج بطيني
من كل ملك العالم صارت حصتي الحانة
لينتكس الحق أمام باطلي
ليت الحانة تعطي هذا الظامئ صفاءً
لك البشرى، يا ساكنة بيت الأصنام
فالجليس الثمل في بيت النار العامر، هو أنتِ
خادم الصومعة مثير الفتنة أنتِ
والواقف على سرِ بيت الأصنام الغامض، هو أنتِ
فلربما أعطت تلك المليكة شيئاً للشحاذ
عندي سرٌّ مع دمية بائعة الخمر
حديثٌ يصل صوته إلى قلب السمع
قال شيخنا العارف: لا تذكر هذا الرمز!
فلا يتحمل العالَمان عبء الأمانة
فلتنعم يد القدر على شارب الخمر

يا وردة بستان الوفاء عالجي وجعي
صبي جرعة واجعليني عبداً غير مطيع
أخفي سر شربي عن الجميع
والتفتي إلى حال هذا الشريد
لتهب تلك المحبوبة سكناً
إن التذكار الذي في بيت الدراويش ذاك
لهو علاج ألم الدراويش العشاق
طائر القدس بواب لمترل القلب هذا
فحضرة روح القدس تنتظر الأوامر
كي يمنح درويش الخرابات إذناً
أزاح الستار عن أسرار الفؤادِ كاهنُ المعبد
وانكشفت، على العارفين، العقدة الخفية
ومن كرم الدراويش انفتح سر الوجود
فانهار الغم من ملء أحضانهم
فربما أعطت المحبوبة رداءً للفقير
وقع الكأس من يدي، أوصلي دواءً
لا أجد الطريق، أوصلي هداية
لو لم يكن ثمة وفاء فيك، أوصلي جفاء
مني أنا المهموم للشيخ أوصلي نداءً
لكي يعطي هذا الممسوس بالخمر مكاناً في الخمارة(22)

7- الترجيع بند: وهو عدد من بنود الأشعار أو سلاسلها لكل منها قافية واحدة وفي آخر كل بند بيت بالوزن نفسه بقافية متمايزة تتكرر في انتهاء كل سلسلة شعرية فتتوقف السلسلة لتبدأ سلسلة شعرية جديدة ذات قافية أخرى. ولكن تنقطع هذه السلسلة أيضاً بالبيت ذي الوزن والقافية المتميزين ذاتهما. والإمام له ترجيع بند واحد يقلد به الأسلوب الهندي، وفي أدناه ترجمة نصه:

نقطة عطف

افتحي الدن بوجه السكارى
وتنفّري من عُبّاد الهوى
تقبلي مني رمز السكر كما طفل صبور في المدرسة
كوني مسبغة الهدوء وردية الصفاء كما سحاب الربيع في البستان
صيري تاريخ جماله واسمعي خبر العندليب
ارفعي الكأس واقرئي على المتأثرين بالخمر والمعسرين
يا نقطة عطف سر الوجود
خذ من يد المُحب كأس الثمل

أنا مرشد المدينة المعروف
أنا ملك وأحب الشحاذين
إني قائد حشد العشاق أنا مطيع أمر الحبيبة غير الوفية
تجاوز المدينة اسمي وعاري أنا لعبة البعيد والقريب
ثملٌ من قدح شراب خالص بعيدٌ عن حضن حبيبتي الفاتنة
أنا باني دير العشاق الخاسر، العارف المعدم
هذه النغمة انبثقت من ذاتي من روحي وقلبي ولساني وصوتي
يا نقطة عطف سر الوجود
خذ من يد المُحب كأس الثمل

ثمة سرٌّ داخلَ كُمّي

رمزٌ خارج عقلي وديني

في زمرة العشاق السكارى متحررٌ من قيد عار السلام والعداء

أنا ضمن مجموعة طيور السماء وكذلك في حلقة نمل الأرض

أنا هكذا في أعين العشاق أنا هكذا في منظور السالكين

مُسلِّم القلب لوجه الحبيبة تركتُ ورائي الجنة العليا

بغمزة من عين بهيّات السوالف نافرٌ أنا من تدلل الحور العين

أتكلم بالغمز والإشارة لأنني في جمع الأصنام المحبوبة

يا نقطة عطف سر الوجود

خذ من يد المُحب كأس الثمل

ارتفع من العاشق نداءٌ

يريد من صديقه يد المساعدة

أتى به إلى الحانة لكي يتوب على يد الشيخ

ولكي لا يتكلم عن الحب من بعد ويحيي قلبه الدرويشُ

إن لم تكن درويشيَّ الصفات ستموت من بعده الحبيبة

ليست الحانة مكان افتخار بل هي مكان إثم وطأطأة رؤوس

قولي بدلال لجمع الأحباب بصوتٍ خافتٍ ولكن بشجاعة

يا نقطة عطف سر الوجود

خذ من يد المُحب كأس الثمل

أيها الصوت السماوي المسموع

يا رمز نداء الخلود

يا قمة جبل العشق والعاشق ويا مرشد الظاهر والخفي

أيها التجلي الكامل لـ "أنا الحق" في عرش العالم الرفيع

يا موسى الذي شهد الصعق في الحب من تجلّي "طور" اللامكان

يا من ظهورك أصل الأشجار في شعاع سرٍ سرمديٍ

اخبر العشق عن سر اللاهوت في جمع الدراويش الفانين

يا نقطة عطف سر الوجود

خذ من يد المُحب كأس الثمل

يا صورة ابن آذر

الذي لم ير من اللوحة أفول الآلهة[1]

يا من صارت نار الفراق عليك برداً والبرد والسلام ناراً

ارفع حجاب المحبوبة عن وجهها أظهر وجهها كما وردٍ مرسوم

من الوجه زهريٍّ السالف للمحبوبة تنوّرت مدينة الدراويش

عندما تشعثت خصلات من سالفها صار العالمان كالزهر العطر

على أذن قلب الدرويش وروحه أعد القول بمئة لسان مكرراً

يا نقطة عطف سر الوجود

خذ من يد المُحب كأس الثمل

في حلقة السالكين الدراويش

العارفين الصبورين بعيدي النظر

ذوي صفات الرهبان حاملي الكؤوس

---

[1] هي الآلهة التي أراد إبراهيم عبادتها لكنه انصرف عن ذلك عندما وجدها تأفل.

أولئك السكارى غير المبالين بأنفسهم
في جملة الزُهَّاد وشاربي الخمر
في هيئة العلماء وسيئي المذهب
في طريق الوصول إلى المحبوبة
أن يصير المرء غريباً عن تذوق الشهد أو اللدغ
أن يفرغ من الدنيا بكأس
في خلوة شُرّاب الخمر ممزقي الأفئدة
ليصرخ من العشق والسُكر
على طاهري القلوب الذين ماتوا مسبقاً
يا نقطة عطف سر الوجود
خذ من المُحب كأس الثمل (23)

أسلوب شعر الإمام وتأثير المتقدمين في أعماله

قسم المحققون وأصحاب الرأي الشعر الفارسي ـ وفق ضوابط ومعايير ـ إلى أدوار أربعة هي أدوار الأسلوب الخراساني، والعراقي، والهندي وعصر العودة. مع أن هذا التقسيم ليس بحدة المبادئ الرياضية، لكن له سمات تعين، على نحو عام، أسلوب الأعمال وطريقتها. يمكن القول، حسب هذه المعايير ذاتها، إن شعر الإمام الخميني من حيث الطريقة هو مكتوب وفق الأسلوب العراقي، وإنه قال الشعر بالسياق نفسه وانكب على متابعة واقتفاء كلام الأسلوب العراقي مقلداً سعدي وحافظ الشيرازيين... والمسألة الجديرة بالذكر هي أن في شعر الإمام كلمات وألفاظاً متأثرة بلغة اليوم والأدب المعاصر.
لا شك أن قيام الثورة الإسلامية بقيادة الإمام الخميني(ره) وانتصارها عام 1979 قد أثرا بشكل عميق في المجتمع الإيراني والفئة المثقفة منه، لا سيما الشعراء وسواهم، فظهرت مصطلحات وتعابير جديدة أهمها ثقافة الشهادة، والتي يتجلى رمزها في زهرة شقائق النعمان.
ومن الجدير بالذكر أن الإمام الخميني في فترة حياته (1902 ـ 1988) كتب أشعاراً كثيرة ولكن الكثير منها فقد خلال أسفاره أو مداهمات مأموري الأمن (السافاك) لبيته أيام تحضير انتفاضته الأولى على الظلم والطغيان الملكي عام 1963. وعلى الرغم من ذلك. لم يكن الإمام الراحل يباهي بشعره، وإنما كان يقلل من شأنه على الدوام:

لو أن الشاعر هو سعدي الشيرازي

فما نحوكُ أنا وأنت من كلام، ما هو إلا لهو ولعب(24)

❑❑

مراجع البحث

1) ديوان الإمام الخميني(ره)، مؤسسة تنظيم ونشر آثار الإمام الخميني(ره)، الطبعة السابعة عشرة، خريف 1998، ترجيع بند باسم "نقطه عطف"، ص .286
2) المرجع ذاته، رباعي "در وصل"، ص .191
3) المرجع ذاته، رباعي "مستي"، ص .229
4) المرجع ذاته، ترجيع بند "نقطه عطف"، ص .288
5) المرجع ذاته، غزل "حُسن ختام"، ص .40
6) المرجع ذاته، "الديباجة" ص ص 22 إلى .25
7) فرهنكَ ديوان إمام خميني(ره)، مؤسسة تنظيم ونشر آثار الإمام الخميني (ره) ـ وحدة الآداب ـ الطبعة الثانية، شتاء 1995، نقلاً عن ديوان أشعار فخر الدين إبراهيم همداني، من شعراء القرن السابع الهجري.
8) المرجع ذاته نقلاً عن رسالة مشواق تأليف آية الله ملا محسن فيض كاشاني (1007 - 1091) هـ.ق.
9) ديوان الإمام، "الديباجة"، ص .25
10) نقلاً عن رسالة مشواق لملا فيض كاشاني.
11) ديوان الإمام، غزل "صبح اميد" ص .81
12) المرجع ذاته، غزل "خلوت عشاق" ص .159
13) رباعي "ياران نظري"، ص .225
14) المرجع ذاته، رباعي، "مدد نما"، ص .223
15) المرجع ذاته، رباعي، "واله"، ص .224
16) المرجع ذاته، رباعي، "بُت" ص .214
17) المرجع ذاته، رباعي، "بيام بلبل"، ص .306
18) المرجع ذاته، مثنوي، "دخترم!" ، ص .312
19) المرجع ذاته، قطعة، "جام جشم"، ص .295
20) المرجع ذاته، قصيدة "انتظار"، ص .258
21) المرجع ذاته، غزل "جشم بيمار"، ص .142
22) المرجع ذاته، مسمط "حديث دل"، ص .280
23) المرجع ذاته، ترجيع بند "نقطه عطف"، ص .280
24) المرجع ذاته، ص 3247.

❑❑

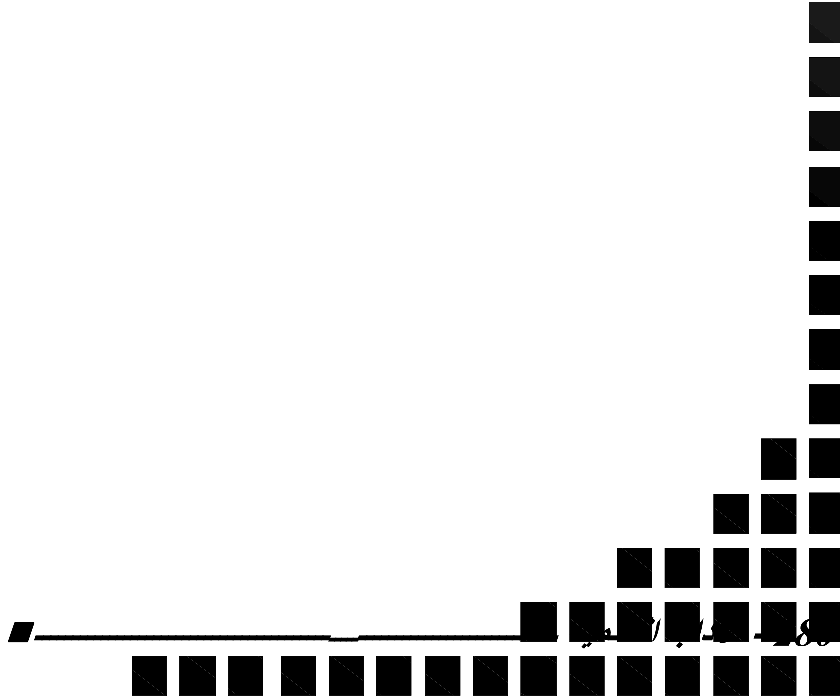


حوار



- الحضارة والثقافة والشعر والمرأة في حوار مع طاهرة صفار زادة

.... سودابه أميني



الحضارة والثقافة والشعر والمرأة في حوار مع طاهرة صفار زاده

سودابه أميني*

طاهرة صفّار زادة، شاعرة وكاتبة وباحثة ومترجمة، ولدت بمدينة سيرجان الإيرانية عام 1936، في أسرة متوسطة ذات خلفية صوفية. تعلمت قراءة القرآن وتجويده في مكتب المحلة، وهي في السادسة من العمر. وبعد إنهاء دراستها الابتدائية والثانوية في كرمان، دخلت الجامعة في طهران لتتخرج منها بعد سنوات بشهادة ليسانس أدب إنجليزي.

عملت في بادئ الأمر مترجمة في شركة البترول الوطنية، إلاَّ أنها اضطرت إلى ترك العمل على أثر محاضرة ألقتها على أبناء العمال.

غادرت إيران إلى بريطانيا ثم إلى أمريكا لمواصلة الدراسة فحصلت هناك على MFA، وهي شهادة مستقلة تمنح للكتاب والفنانين الذين ينوون التدريس في الجامعة. وتعادل شهادة الدكتوراه.

ورغم أن نشاطاتها السياسية خارج إيران كانت بمثابة عائق كبير يحول دون تعيينها في إيران، لكنها استطاعت أن تحصل على موافقة بتعيينها أستاذة في قسم اللغات الأجنبية في الجامعة الوطنية (الشهيد بهشتي حالياً) وذلك لعدم وجود أساتذة متخصصين في مجال الترجمة والنقد الأدبي آنذاك.

وعلى صعيد النشر، نجحت صفّار زادة في تقديم لغة شعرية جديدة وأسلوب شعري متميّز، أثار الكثير من النقاش في بادئ الأمر، ولأنّ النظام الشاهنشاهي الحاكم لم يكن يحبذ شعر المقاومة الممزوج بالسخرية من السياسة وأصحابها، لذلك فصلت من الجامعة عام 1976 بتهمة كتابة شعر المقاومة الدينية.

في أيام العزلة والتفرغ وملازمة البيت، وظفت الدكتورة صفّار زادة جلّ وقتها لدراسة القرآن وتفسيره. فكان حصيلة ذلك ديوان "السفر الخامس" الذي صدر عام 1977 وتكرر طبعه ثلاث مرات خلال شهرين وبما يزيد عن ثلاثين ألف نسخة، وفاز بجائزة كتاب العام.

وفي بداية الحركة الإسلامية بادرت وبدعم من بعض الكتّاب الإسلاميين المعروفين، بتشييد مركز يدعى "المركز الثقافي للنهضة الإسلامية". فترعرع في هذا المركز خلال فترة مسئوليتها نحو 300 من هواة الفن والأدب في حقول السينما، والتصوير، والرسم، والخط، والشعر، والقصة. وقد أصبح هؤلاء فيما بعد مسؤولين ثقافيين وفنيين في الجمهورية الإسلامية.

اختيرت بعد انتصار الثورة الإسلامية رئيسة لجامعة الشهيد بهشتي وعميدة كلية الآداب في هذه الجامعة. وقدّمت خلال هذه الفترة مشروع إعادة تأهيل المدرّسين.

في عام 1980، وفي أعقاب نشرها للعديد من المقالات التي وجهت فيها النقد لطريقة تعليم اللغات الأجنبية في إيران، دعتها لجنة الثورة الثقافية لتولي مسؤولية برمجة دراسات اللغات الأجنبية لجامعات إيران

* شاعرة وتعمل في حقل أدب الأطفال.

وانهمكت في الإشراف على هذا المشروع لما يقرب من 16 عاماً، أمضت اثني عشر عاماً منها في تنقيح النصوص العلمية للكتب اللغوية حتى بلغ مجموع الكتب التي نقحتها 36 كتاباً.
قدمت الدكتور صفار زادة للمجتمع الأدبي والعلمي أفكاراً وآراء قيّمة في مضمار النقد الأدبي، ونقد الترجمة والترجمة التخصصية، وقد حظي بعضها بتأييد المفكرين الأجانب، ففي مهرجان داكا الدولي لعام 1988، انتخبت كأحد الأعضاء الخمسة المؤسسين للجمعية الآسيوية للترجمة. وانتخبت في عام 1992 أستاذةً نموذجية من قبل وزارة العلوم والتعليم العالي في إيران. وحصلت عام 2001 على لقب "خادمة القرآن" بعد ترجمتها للقرآن الكريم المسماة بـ "القرآن الحكيم".
وخلال فترة تعاونها مع المجمع العلمي للغة الفارسية والأدب الفارسي، تمت المصادقة على مشروعها "القواميس المتخصصة". الذي رسمته وفق القواعد العلمية الجديدة لينتفع به أهل العلم والثقافة.
في كتابها "ترجمة المفاهيم الأساسية في القرآن الكريم" أشارت إلى إشكالية مهمة تكررت في كل الترجمات الفارسية والإنجليزية الموجودة، وتمثلت في عدم ترجمة أسماء الله (الأسماء الحسنى) وفقاً لمتطلبات الآيات القرآنية التي وردت فيها مما قلل من الفائدة والجمال في تلك الترجمات.
ترجمت الدكتورة طاهرة صفّار زاده القرآن الكريم إلى اللغتين الفارسية والإنجليزية. وقد صدر لها الآن تسع مجاميع شعرية وثلاثة من الكتب النقدية والعشرات من المقالات والحوارات العلمية والاجتماعية.
سلسلة الحوار التقت الشاعرة صفار زاده في بيتها في شمال مدينة طهران فكان هذا الحوار.

❑ سؤال تقليدي جداً جداً: هل الشعر بالنسبة لك وسيلة أم غاية؟

❑❑ ليس غاية لأنني لا أؤمن بالفن التجريدي (الفن للفن). وكلمة "الوسيلة" غير معبّرة عن وظيفة الشعر. يقول نيما يوشيج: الشعر فاكهة الوجود. وهذا تعبير صائب، بيد أن فاعلية الشعر أعلى من ذلك بكثير. الشعر مهذّب وبنّاء. يهذّب الشاعر والمتلقّي على السواء. ففي خضم البناء والتشييد، تتفاعل عملية التهذيب، وفي خضم عملية التهذيب تتجلى القيم، إيجابيها وسلبيها، وهذا هو مغزى البناء. هنا تتراكم القيم والطاقات السامية والمنحطة لتتكاثف وتظهر. وبالتالي، فكما أصنع الشعر، يصنعني الشعر، بدوره، وكما يتلقى القارئ الشعر، يتلقى الشعر القارئ. أي أنه يستولي على القارئ ليهذبه ويبنيه ويحرره.

❑ وأنت بوصفك شاعرة تلوذين بالشعر للبناء والابتناء؟

❑❑ مفردة "تلوذين" توحي بالفرار والهزيمة، وعندها ستكون الكحول والمخدرات والانتحار ملاذاً أنسب، لا ألوذ بالشعر، إنما أعايش الشعر، فمعرفة الشعر فرعي ومهنتي وتخصصي.

❑ في حوارات سابقة لك، أسميت شعرك بـ "شعر الرنين"، وربما كان عنوان كتاب "رنين في الدلتا" مستلهماً من هذه التسمية. هل بالإمكان الإدلاء بمزيد من الإيضاح حول "شعر الرنين"؟ وهل الرنين في شعرك بديل عن الوزن؟

❑❑ المعنى اللغوي للرنين هو صوت النواقيس، أما المعنى الاستعاري الذي استقيته أنا فهو الانعكاس الواسع للمعنى أو أبعاد المعنى التي تترامى كأنها النواقيس التي تقرع فتحرك الأذهان وتوقظ النيام. والرنين يتكون من الشعر نتيجة تعاقب التلقي ودوامه من مرحلة إلى أخرى. وإذا نظرنا للشعر من منظار شمولي، أي أخذناه بعمومه وتمامه، فإن كل جزء من أجزائه مهما صغر لن يشذ عن هذا التعاقب.
النقطة الأخرى هي أن الشعر الذي ينسجه الرنين والإيقاظ، يتعارض طبيعةً مع رتابة الأوزان وتخديرها، ولذا فالوزن لن يعود ضرورياً أساساً في مثل هذا الشعر. وإذا صادف أن كان مموسقاً فإن هذه الموسيقى والأوزان غير مقصودة، وتلعب عكس دور الأوزان الدارجة.

❑ تطالعنا في منجزك الشعري ثقافة الشرق وعرفانه بكثرة، ومع ذلك استخدمت في بعض قصائدك كلمات أجنبية.

❑❑ لم يكن هذا عن سابق إصرار، إنما أملته عليّ الضرورة. وجلال الدين المولوي (والمسمّى بالرومي) حينما ينتهل من القرآن، إنما يستخدم اللغة العربية وهي لغة أجنبية. صحيح أني شرقية، ولكن يجب أن يتعاطى الشرقي مع الثقافات والتطورات الأخرى في العالم. لقد تقاربت قضايا الإنسان في العالم المعاصر، وأضحت قضايا غيرنا من الشعوب قضايانا. إن قصيدة "السفر الأول" وقصيدة "رحلة زمزم" التي تطالعون فيها مفردات أجنبية، نظرة إنسان شرقي يحدّق في عوالم أجنبية.. عوالم رآها وعرفها وراح يتدبر في نقاط اشتراكه وافتراقه معها. فأنا لا أستطيع طبعاً مسخ "شارات" الهندي، و"ليندولف"

الألماني، و"ديغول" الفرنسي إلى شابور وبرويز وداريوش. المسألة المهمة أن الثقافة الأصلية للشاعر لا تتقوض بالتلاقح والتعاطي مع سائر الثقافات، إنما تنمو وتزدهر بذلك، وتتقدم نحو الأمام.

❑ **ذكرت سابقاً أنك غيرت نسق التشبيه والاستعارة في الشعر المعاصر. حبّذا مثالاً واضحاً لهذه الفكرة.**

❑❑ أبرز سمات شعري هي النزعة إلى الواقع، وتحاشي الغموض والتعقيد والدقائق المصطنعة على أن الاهتمام بالواقع يجب أن لا يقعد الشاعر عن التحليق في سماوات الخيال، وإلاّ كان إنتاجه تقارير ومقالات توثيقية. حينما تحدّث ديغول عن حرية ولاية كيبك، طردت الحكومة الكندية ضيفها في الليلة نفسها، وشيّع ديغول حقيبته إلى سلّم الطائرة. لذا نلفي في الصورة التالية من قصيدة "السفر الأول":

قذفوا حقيبته
من حائط المساء
إلى نهار طويل طويل...

فهنا العناصر الواقعية لتقرير تاريخي هي في الوقت نفسه تشكّل تشابيه واستعارات أدبية. فالصور الاستعارية لخصام النهار والمساء (وهي رموز كثيرة الاستعمال) تبدو هنا جديدة مختلفة، كما تضمنت الأبيات إطراءً لفارس من فرسان الحرية من دون إيراد مفردة الحرية.

❑ **لا يلاحظ القارئ في أشعارك فوارز أو نقاطاً أو غيرها من علامات الإملاء، حتى أمست هذه الحالة من خصوصيات قصائدك.**

❑❑ في الشعر الذي يركز شاعره على تعاقب الأفكار وتدافعها وترابطاتها الداخلية، تقيد هذه العلامات النسق الداخلي السيّال للأسطر الشعرية، وتعيق تدفقها وجزالتها.

❑ **هذه الإجابة تدفعنا كي نسأل: لأي الشرائح تكتبين الشعر؟**

❑❑ لا معنى للشرائح عندي. مخاطبو شعري هم أنتم وكل الأحياء. والأحياء هنا بالمفهوم الديكارتي للكلمة.. كل من يفكر ويرى للشعر قيمته المميزة كأحد عناصر الحياة.

❑ **والتركيز الأكبر في شعرك على الأفكار**

❑❑ وطبعاً ينبغي عدم فصل الفكرة عن الشعور، فهما متلاصقان وثيقا الصلة جداً في الإنسان المتسامي يؤثران في بعضهما ويتحدان أحياناً. أريد القول إن الإنسان المتسامي لا يثيره المبتذل ولا يحرك مشاعره. بعبارة أخرى: أفكاره تتدخل في مشاعره وتشذبها. أما نفوذ الأفكار إلى الشعر فيعود إلى نمط حياة الفرد وتجاربه وتصوراته. إن انتصار الطور الشعوري وتدفق الهواجس والكلمات العاطفية الشخصية، من سمات سن المراهقة وقلة التجارب. الكل يمرون بهذه الفترة.. وقد مررت بها كغيري، إلاّ أن البعض ينجحون في مواصلتها إلى آخر أعمارهم، فيبقى كلامهم عواطفياً منفلتاً!

❑ **ما معنى حوار الحضارات من وجهة نظركم؟**

❑❑ من الضروري في بادئ الأمر دراسة مفهوم التحضر الذي يتناقض مع مفهوم التوحش. وأعتقد أنّ قصة مقتل هابيل على يد أخيه قابيل، التي أوردها الله دليلاً على ضرورة سيادة القانون في المجتمعات البشرية، بداية التقنين الحضاري. ففي الآية (32) من سورة المائدة قال الله تعالى بعد تحدثه عن الندم الذي حلّ بقابيل ﴿من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنّه من قَتَلَ نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنّما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً﴾.

إنّ فرض التقنين على جميع أصعدة حياة الناس، منبعث عن علم الله تعالى الواسع بنفس الإنسان: فصراع النفس الأمارة مع النفس المطمئنة والذي رمز إليه قابيل وهابيل، واستتباب الأمن، ومعايشة حالة السلام، أمور تعتمد على الانصياع للقانون والعمل به. وعليه فالخضوع لقانون معايشة الأمن والسلام، أمارة من أمارات الحضارة.

❑ **ما هو دور الشعر في حوار الحضارات؟**

❑❑ أي شعر؟ أي شاعر؟

فلابد من اتضاح الإجابة على هذا السؤال، إذ إنّ بعض الشعر لا يلعب أي دور مفيد أو إيجابي في أي جانب من هذه الحياة الواسعة سواء على صعيد هذا الموضوع أو موضوع آخر. غير أنّ الشعر الذي يسلط

الضوء على الحق والحقائق، ويقارع الجور والباطل، يؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر في سيادة وترسيخ العدل والإنسانية بالمعنى الصحيح.

❑ يمثل الشطر الشعري "بنو آدم، أعضاء جسم واحد"، الوجه الأكثر عالمية في الشعر الفارسي، فهل يمكن إطلاق هذه الصفة على الأدب الفارسي؟

❑❑ لا، ليس على جميع ألوانه. ولكن الجاذبية الوحيدة التي لا تنكر والتي جعلت أدبنا الكلاسيكي عالمياً وقيّماً، كامنة في إشراقه وحكمته وإشادته بالعقل، والتي استقاها هذا الأدب من القرآن المجيد. شعر سعدي هذا مستشف من مضمون الآية 30 من سورة الروم. فالعالمية كامنة في عالمية خلق الفطرة الإنسانية. فالله تعالى يقول: ﴿فطرة الله التي فطر الناسَ عليها لا تبديل لخلق الله﴾. ومعنى هذا أنهم في الخلق، من جوهر واحد، أي من جوهر التوحيد الذي نفخ في أعماق الروح. أو بتعبير آخر: روح الإنسان محيطة بهذا الجوهر ومستوعبة له.

تعلق الروح بالله الواحد وحبها له، يمثل أعظم ما يشترك فيه الناس على صعيد الخلقة، والمنطلق الأساسي للثقافة الإنسانية.

فحتى في العصور البدائية والمجتمعات غير المدنية، وخلال الفترة التي كان الإنسان فيها يستوطن الكهوف، بل وحتى بين الوثنيين، نجد الإنسان ملتصقاً بمبدأ ما ومرتبطاً به، كما نجد أنّ ثقافة كل فئة وجماعة وقبيلة، تدور حول شمعة العقيدة الدينية، المتبلورة عن النزعة الفطرية.

فحينما يدور الحديث عن حضارة قوم أو أمة ما، يراد بها آثارها ووسائل وضروريات حياتها التي قامت على الثقافة المتبلورة عن العقائد الدينية، والتي تولى التاريخ مهمة تسجيلها وحفظها.

❑ يبدو أنكم تميزون بين الثقافة والحضارة؟

❑❑ الحضارة تأخذ أحياناً المعنى المضاد للتوحش، وتتصل ضمن هذا الإطار بالثقافة الدينية. وتعدّ في أحيان أخرى مجرد منشأ مادي، وتأخذ طابع الآلة في حياة الإنسان. والاختراعات والاكتشافات التي يعبّر عنها بالحضارة والمدنية، إنما هي جزء من ضروريات الحياة، ووسائل الاتصال. وأسلوب الحياة المدنية، أو أنها عامل تدمير وتسلط، وهي بمجموعها مجرد وسائل وأدوات.

سعادة الإنسان تكمن في الالتزام بالسلوك القائم على أساس الفطرة والذي يتضمن النزعة القانونية في حياته الاجتماعية الداخلية والخارجية، لأنّ الفطرة التوحيدية حينما تتعزز بالمعنى والمعارف، تنزع نحو الخير والصلاح والسلام.

جان جاك روسو حينما يقول ـ حتى بدون علمه بالمفهوم الديني ـ "الإنسان صالح بذاته، والمجتمع يجرّه إلى الفساد"، إنما ينبئ عن النزعة نحو "الخير المطلق". غير أنَّ الإنسان ليس مجرد رأس ويد وقدم وجسم، إنما روحه هي التي تمثل عامل الخير وتحثه على فعل الخير. أما الذهن فهو الواسطة لنشر التعليم ذي الطابع السلبي، والفساد، فضلاً عن كونه واسطة لكسب المعلومات والتعاليم السليمة. فالروح منصاعة للأمر الإلهي وليست في متناول التأثيرات السلبية: ﴿قل الروح من أمر ربّي﴾.

❑ ما هي العقبات التي تعترض طريق حوار الحضارات؟

❑❑ يعدّ عدم التفاهم حول طبيعة مفردة "الحضارة" من أهم العقبات في هذا الطريق. فالقاموس الغربي يعتبر الشخص المتحضر (Civilized) هو ذلك الإنسان المثقف ذو الفكر النيّر الفاهم. ونحن أيضاً حينما نقول "هذا إنسان متحضر"، نقصد أنه إنسان مؤدب يراعي قواعد الأدب ولا يفعل الشر. أي يستشف من صفة المتحضر، حضور الإنسانية والأمن.

وإلى هنا، لا يوجد أي اختلاف، غير أنه ومنذ النهضة الأوروبية ولا سيما في القرن العشرين، أخذت مفردة (Civilized) ـ و ـ التي كان يراد بها "الحضارة" فيما سبق تطلق على معنى فرعي وهو التطور العلمي والصناعي (Technological advancement).

فكما تعلمون أدى تطرف الكنسية في العصر الوسيط إلى تطرف آخر تمثل في تأسيس فكرة فصل الدين عن العلم. وبعد توسع هذا المعنى في الغرب، أصبحت صناعة الآلات الحديثة والتقدم التكنولوجي وظهور أكثر الصناعات تطوراً والتي أخذت في مجملها طابع الآلة القاتلة، عاملاً لفرض الهيمنة الرأسمالية، واستخدام لغة القوة وانتهاك القوانين وممارسة الأعمال الاستبدادية في التعامل مع الشعوب الفقيرة. فحرّف

الكلام عن موضعه ـ حسب التعبير القرآني ـ ولحقت بالبشرية خسائر وأضرار فادحة. ولا ريب في أنّ هذه السلوكيات لا تعدّ تحضراً ولا تمت إلى الحضارة بصلة عند أهل العقل والحكمة، بل وينظرون إليها كأمارات للتخلف والرجعية.

❑ يبدو أنّ حوار الحضارات قد أخذ طابعاً سياسياً، وهناك تجاهل للثقافات على هذا الصعيد. إذن فما العمل من أجل الحوار بين الحضارات الشرقية والغربية؟

❑❑ على العكس، فقد أفيد من دور الحضارة في إيجاد العلاقات والتفاهمات السياسية. ولا أعتقد أنّ صاحب مشروع حوار الحضارات المحترم قد اقترح الاستغراق في الحضارات. فهذا مجرد تذكير، ولا ينبغي الشعور بالقلق إزاء مسؤولية التحول في الخلقة بأسرها. فأنا أعتقد شخصياً أن الله تعالى فضلاً عن إيجاده للاختلافات الظاهرية بين الشعوب، جعل من النزعات الفطرية عاملاً للتعارف فيما بينها أيضاً، واتخذ من التقوى معياراً لتقويم الناس فأصبح أتقاهم، هو الأكرم عند الله تعالى.

ومن المحتمل ـ على أية حال ـ أن يندفع بعض الناس من خلال هذا المشروع المعنوي نحو إعادة النظر في أنفسهم والسعي لإصلاحها.

وفي خضم الأزمة التي صنعها الماديون العلمانيون للإنسان في هذا اليوم، ليس من السهل الحيلولة دون تمرغ الكثيرين في وحل الفساد والانحراف.

❑ هل بمقدور الشعر الوطني أن يكون عالمياً؟

❑❑ هناك صعوبة أكبر أمام الشعر الوطني لاكتساب الطابع العالمي بالقياس إلى القصة والفيلم، وذلك لاتسامه بعنصر الإيجاز، وهي الصبغة التي يصطبغ بها الشعر عادة، اللهم إلاّ عند الأمم التي تشترك فيما بينها بجذور ثقافية. فالشعر الوطني أو المحلي لديه إشارات محلية، ويعبّر عن أصالته من خلال حفظ التقاليد الوطنية والقومية. أضف إلى ذلك أنّ الشروح والحواشي غير كافية لتسليط الضوء على المفاهيم والمصطلحات المنبثقة من أعماق الأصالة المحلية.

❑ هل هناك تطور في شعر المرأة الإيرانية، وهل يتميز عن شعر الرجل؟

❑❑ المعيار في التقويم على صعيد الفن ـ لاسيما الفن الشعري ـ هو الفكرة المتميزة، والقابلة للإبداع، ومدى التأثير، ولا فرق في ذلك بين المرأة والرجل.

❑ على ضوء الطابع الخيالي للشعر، وعالم المرأة الطافح بالخيال، لماذا نرى الشاعرات أقل عدداً من الشعراء؟

❑❑ الخيال وعاء تمتزج فيه الفكرة، والشعور، والمعلومات، والمحفوظات، والبراعة. ولذلك لا فائدة ترجى من هذا الوعاء إذا كان فارغاً. وعليك ألاّ تقلقي لقلة العدد. فالمهم في الفن هو الكيف لا الكم. مضافاً إلى ذلك إن الاتصالات والمشاورات الأدبية بين الشعراء أكثر مما هي بين الشاعرات. كما أن براعتهم في الاقتباس، مدعمة بالممارسة التاريخية.

❑ كيف هي مكانة شعر المرأة الإيرانية بين شعر نساء العالم؟

❑❑ لا بد أن تثار على هذا الصعيد سلسلة من المقارنات الثقافية. إذ ليس بالإمكان قياس المرأة الآسيوية بالمرأة الغربية. وحينما نتحدث عن العمومية، من الواضح تجاهل التفاوت القائم بين نساء العالم وظروف حياتهن. ويمكن القول على أية حال بأنّ شعر المرأة الغربية يتطرق إلى الأوضاع الاجتماعية عموماً، في حين يتميز شعر نساء هذا الجانب من العالم بالنزعة الباطنية وينحو عادةً منحىً عاطفياً وشخصياً.

❑ في الماضي، كان للشعراء الإيرانيين دور في الشعر والأدب العربي، أما اليوم فيبدو أن ثمة قطيعة أو عدم تواصل بين الجانبين. ما هي الأسباب برأيك؟

❑❑ هذه القطيعة مشهودة حتى داخل نطاق الأدب الفارسي.. أي أن شعرنا المعاصر من حيث رؤاه الفلسفية ونزعته العقلية وتراثه المضموني لا يعد وثيق الصلة بالشعر الفارسي القديم. إن عظماء كجلال الدين المولوي وسعدي وحافظ كانوا يتنفسون من أوكسجين القرآن الذي منّ الله به عليهم، وقد خلدت إبداعاتهم كأرقى ما يكون الخلود.

إن الرؤية التوحيدية التي حملها القرآن الكريم أهدت للمسلمين ثقافة مشتركة، الأمر الذي تمخض عن لغة شعرية مشتركة استمرت لقرون عديدة. وكان الشعراء الإيرانيون والعرب يستلهمون مضامين قصائدهم

من آيات القرآن الكريم، وتتجلى البنى الإبداعية والمتانة البلاغية لكل منهم بحسب موهبته. ثم تحول هذا التفاهم إلى عامل وئام واحترام متبادل، وتأثيرات متقابلة، وإشاعة تنافس تطوري رصين في ميادين الأدب. أما في الوقت الراهن فإن هيمنة المنحى العلمي بعد عصر النهضة ترك بصماته على الأوساط الأدبية في العالم الإسلامي.

❑ **بمعنى أن الشعراء انحازوا إلى فصل الدين عن الفن؟**

❑❑ حصل هذا بصورة تدريجية. وطبعاً يستشف أن المضامين الوعظية قيلت على أحسن وجه، في حين أن الرؤية الكونية جوهر بوسعه النفوذ إلى موضوعات ومضامين مختلفة. في أيامنا هذه وضمن حدود معرفتي بالشعر العربي المعاصر، لاسيما الشعر الفلسطيني، قلما نلاحظ إشارات واستلهامات قرآنية. وكذا الحال بالنسبة للشعر الإيراني المعاصر. وثمة طبعاً استثناءات قليلة زاوجت بين الحكمة والمضامين اليومية وحرية التعبير عن الرأي، مقتربةً بذلك من غايات الشعر وأهدافه.

❑ **ألم يكن للشعر الحديث دور في توسيع هذه الهوة؟**

❑❑ ينبغي أن لا ينظر للتجديد الشعري كضوء أخضر للانقطاع عن الهوية الثقافية. إنما يجب اعتبار تحرر الشعر الحديث من العروض ثورة فنية ـ إنسانية تخولـه ـ أي الشعر ـ أن يلعب دوراً أكثر شجاعة كمنافح عن الحرية والحق والمجتمع. فالشعر الحديث غير مكبّل بعدد التفعيلات والقافية والروي و... لذلك يتيح للشاعر استخداماً أفضل للنزعة الواقعية والفكرية من أجل ملامسة الجراح الإنسانية والصدع بها. ولأن الهدف الرئيس لهذه الثورة الثقافية لم يكن واضحاً للأسف، انزلق البعض تحت طائلتها إلى مهاوي الذات وهمومها الضيقة، فملأت التأوّهات العاطفية الشخصية والتصورات السوريالية صفحات المجلات والجرائد الأدبية في شرق العالم وغربه. وبالطبع كان للمترجمين غير الضالعين في الشعر والأدب إسهام ملحوظ في عولمة هذه الفوضى عن طريق ترجماتهم الحرفية، حتى بلغ الأمر أن الفعل مثلاً إذا جيء به نتيجة ركاكة الترجمة في أول الجملة (خلافاً لبنية اللغة الفارسية) يتحول هذا الخطأ بعد أيام إلى واحدة من سمات الشعر الحديث، فتنظم القصائد على منواله. ومن ناحية، ينبغي عدم الاستهانة بظاهرة الفقر الفني الذي منينا به جرّاء سطوة الانترنيت والفضائيات وباقي وسائل الاتصال التي صرفت جمهور الشعر عن الكتب والدواوين، وشغلت الشعراء الشباب عن قراءات هم أحوج ما يكونون إليها.

❑ **ما الذي ينبغي فعله برأيك من أجل إعادة الأواصر بين الشعر في إيران والعالم العربي إلى ما كانت عليه في الماضي؟**

❑❑ العودة إلى الرؤية التوحيدية، والتضامن في طلب العدالة ومناهضة الجور، وهذه هي أرسخ التعاليم القرآنية.. إنها سياقات عملية يمكن أن تكون نافعة جداً لتواصل الأوساط الفنية المسلمة مع بعضها. وطبعاً تدفع الفطرة الإلهية التي جعلها الله قدراً مشتركاً بين كافة البشر، إلى النهوض من أجل الحق ومناهضة الباطل على نحو غير إرادي. فالخطوات التي يبادر إليها العلمانيون دفاعاً عن حقوق الشعب الفلسطيني مثلاً، تنطلق من هذا المنطلق الفطري. ولكن للإجابة الدقيقة عن سؤالكم، يجب القول أن التدبر في المفاهيم القرآنية يساعد على تشخيص المنطق الإلهي، ويعلّم الإنسان فن العقلانية، وهذه هي المرتكزات الرئيسة لرؤية كونية إسلامية قادرة على توثيق الصلات الروحية بين الفنانين المسلمين. أعتقد أن احترام قصائد الشاعر وأفكاره والتزامه، ناجم عن احترام قسم الله بالقلم. وهذا الاحترام المقدس خير ما يحضّ الشاعر الإيراني والعربي على توطيد الوشائج المعنوية بينهما، وتبادل الهدايا الفنية والأدبية.

رحلة حبّ

في الصباح
رآني الكناس
آتية بضفائري المضطربة والمبتلة
من سلالم النهر
وكان الفجر خفياً
مرة أخرى
عائدة أنا
من نهاية وادي التفاح
وسلالم النهر الذاهبة
وهذا هو التسكع بعينه
الذهاب
التجول
والعودة
والنظر
والنظر ثانية
الذهاب يلتحق بالطريق
والبقاء بالجمود
في الأزقة الأولى للحركة
رأيت يد القديم العادل
تربت على كتفي الأيسر
فقبّلتها
وسيجرّ بي عطر القبلة وراءه.
في الصباح رآني الكنّاس
آخذة معي رسالة إلى مالكَ (الأشتر)
سلمت عليه
فأجابني بمثلها
وقال:
سلام على الأجواء الغائمة
السلام على الجميع
إلا على بائع السلام.
كنت ذاهبة صوب بيت مالك
فصادفتني أزقة الضيق الثابتة
وغبرة النجوم الرادعة
كان يأتي إلى الأسماع
صوت هسهسة الجياد
صوت تمتمة موزع الماء
وصوت تبت يدا...
لقد سلبوا الشجر
سلبوا الروضة

سلبوا الأذن
سلبوا الأقراط
لكنهم لم يقدروا
أن يسلبوا جدّ جدّي
الحبّ
أنا خارجة عن سيطرة الفودكا
وداخلة في سيطرة اليقظة
هم قد أشاعوا السيطرة العدوانية
والسيطرة العدوانية
كانت مصير دارنا
مصير سكانها الشرفاء.
ذلك الفاتح الذي أتى بجبل النور
إلى المتحف
أتى بالليل إلى مدينتي
أنا قد أوصيت ساكني الدار
وأصحابها الجدد
أن يتلفظوا بمساء الخير
وإلا سيقوم النزاع بين السكان
يجب التلفظ بمساء الخير
لأمي
المرأة ذات الثوب القشيب
فأنا أحب من الأبيض والوردي
والأزرق
خليطها
أحبّ لون اللا لون
اللون الكامل للموتِ.
الأشجار صفراء
ولا عجب في ذلك
فالفصل ربيع.
وفي أصفهان رأيت شجرةً معوجةً
ولكنها كانت خضراء ونامية
قرب تلة الأفغان
كنا أنا وأنت مليوناً
والأفغان كانواسبعة آلاف أو ثمانية
فأخذونا أنا وأنت
وقتلونا
والآن قد عدنا ثانيةً
ونريد أن نلتقط صورةً تذكاريةً
على التلة التي متنا عليها.
أنا من أهل مذهب المستفسرين
هل الإسكندر انتزع
أم أنت سلّمته
هل الشاري ابتاع

أم أنت بعت إياه.."."

نبأ تلك السنين

شرفة داري
لها مساحة قبر
من الشمس والتراب
أنا جالسة
في مساحة القبر هذه
وأنتظر
كي تصبح يد عابر
امتداداً ليدي
وتفتح قفل الباب.
صدى حذاء مرهق
ورنين الجرس الحاد
يأتي
من أسفل السلّم
كأن ضيفاً قادماً
ليقول لنا
اليوم أيضاً
مازال الجوّ غائماً
وما زالت الأجواء يباباً!
في هذا السكون المطعم
بالصمت
يكرّر الأحبّاء
حرب السلالم
بعذاب هذا النبأ
لسنين طوال:
اليوم أيضاً:
ما زال الجوّ غائماً.

تذكار آخر

الورود تعرفك
الأنهار تعرفك
الجوار تعرفك
والأشجار ذوات القوائم الورقية تعرفك
جيوبكِ مليئة بالتذكارات
مليئة بجشع الأيدي والطيور التي صارت طوابع
أنت لست في حال تنجبين بها المرايا

فلقد ولدتِ في يوم ما
في إطار نافذة دائرة
الدخان يعرفكِ
النسكافيه تعرفك
دقات الساعة تعرفك
ابقي في هذه الزاوية
ابقي في هذا البرد الأسود
ابقي هنا حيث أنت
ابتعدي عن الشموس الحارقة لذاتها
الشموس ستوقع بوحدتكِ في فخاخها
الشموس ستمنحكِ ظلاً
الظل ستسحقه السيارات
الظل سيدوسه الناس بأرجلهم
الناس الذين يعرفونكِ
والناس الذي لا يعرفونكِ.



كلمة أخيرة

خطوة على الطريق

مدير التحرير

أصداء عديدة وطيبة ما تزال عالقة في المخيلة، بعد زيارة إيرا [illegible] تجاوزنا الحفاوة والتودد والمواقع والمشاهد والخضرة والنشاطات واللق[illegible] التي [illegible] بها برنامج الزيارة الذي امتدّ أسبوعاً..

يمكن التوقف عند معرض طهران الدولي التاسع عشر للكتاب، من حيث الإقبال الحاشد لرواد الثقافة ومحبي المعرفة وطالبي العلم.. الذين غصّت بهم الشوارع الممتدة، والساحات الفسيحة والقاعات الضخمة ذات الطابقين والأدراج الكهربائية والأسقف المعدنية العملاقة...

وكان من الواضح الحضور المميّز للجيل الشاب من الذكور والإناث، الذين اصطفّوا أرتالاً متعددة متطاولة للدخول المنظّم دون تدافع، وقد علمنا أن هناك تسهيلات خاصة للطلاب تمكّنهم من الحصول بيسر وبأقل التكاليف على مبتغاهم من الكتب والمراجع المتواجدة في المعرض..

كما كان بالإمكان تمييز أفواج كبيرة من القادمين إلى المعرض من خارج إيران، للتزوّد مما يمكن أن يجدوه هنا مستفيدين من العدد الهائل من الكتب التي تعرضها /1200/ دار إيرانية و/ 945/ داراً أخرى.

ومما يميّز حفل الافتتاح، إضافة إلى جمال البساطة وثرائها، تكريم خمسة من كتاب القصة القصيرة ينتمون إلى أجيال مختلفة خصهم به السيد رئيس الجمهورية قبل أن يلقي كلمة اقتصرت على القضايا الثقافية، رغم الضغوطات الخارجية التي كانت في ذروتها.

وفي هذا إشارة أكدها وزير الثقافة في كلمته؛ حيث اعتبر هذا العام عام القصة القصيرة في إيران، ودعا الكتّاب المحليين للاهتمام بهذا الجنس الأدبي المعاصر.. وكنا قد لاحظنا، أثناء تحضيرنا لهذا العدد من "الآداب العالمية"، قلة المواد التي تنشغل بالنثر الإيراني بشكل عام، والمعاصر منه بشكل خاص.. ونقلنا هذه الملاحظة إلى الأصدقاء في المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق، فأمدّونا بمادة تغطي مع المواد الأخرى جانباً من هذا الموضوع.

ومن الملاحظات الكثيرة التي أسعدتنا هناك، ذلك الاحترام والحب واللهفة للغة العربية، والاهتمام بدراسة الآداب العربية.. وهذا يترافق ـ للأسف ـ مع قلّة المعلومات عن الأدب العربي الحديث، سواء في سورية أو في البلدان العربية الأخرى.. وندرة مصادره التي يبحثون عنها بشغف في معرض الكتاب دون كبير جدوى!

وعلى الرغم من العلاقات المميزة بين سورية وإيران على صُعد عديدة، فإن العلاقات الثقافية ليست في حال موازية أو مقاربة.

في الوقت الذي تستطيع الثقافة فيه أن ترسخ الأقدام، وتثبت الأوتاد، وتمتّن العناصر التي تجعل العلاقة أكثر قابلية للحياة والتطور، وأكثر إمكانية لمواجهة الهزّات والعواصف التي يمكن أن تحلّ نتيجة تقلبات الفصول، وتغيرات المواسم، وتمايز الحسابات والمصالح في هذا العالم المضطرب.

الثقافة وحدها بما تقدمه من ذخيرة وغنى وتاريخ وجواهر وجديّة قادرة على إبقاء مؤشر البوصلة في الاتجاه الصحيح؛ ولا سيما من حيث إضاءة أسباب اللقاء وحاجاته ورغباته...

وتزداد إمكانية تحقق ذلك، وضرورته، إذا ما كان لطرفي العلاقة الكثير من العوامل المشتركة والعناصر المساعدة منذ مئات السنين كما هي الحال بين الأدبين العربي والفارسي.

إن انشغالنا بإظهار الرغبة، وإيجاد المبررات لعدم تحققها، وإلقاء اللوم على الجانب الآخر، يزيد من ضياع الوقت، ويضاعف من صعوبة التعويض، ويجعل الصوت الذي قال بمرارة في أحد لقاءاتنا المهمّة هناك: "أخشى أننا سنعيد هذا الكلام ذاته في العام القادم" من دون جدوى...

إن أية علاقة تقتضي السعي الجاد من جميع المشاركين فيها لإيجاد سبل تعزيزها وتطويرها، وهذا يحمّل المؤسسات الثقافية المسؤولية الكبرى في ذلك. والأمر لا يقتصر على إرسال وفود أو استقبال أخرى، ولا في إقامة ندوة هنا ومحاضرة هناك، أو نشاط مشترك في مناسبة حولية أو عقدية أو... عارضة؛ بل يستدعي وجود رؤيا شاملة ومشاريع ممكنة التحقق، وجداول أعمال جديّة، ووضع آلية لمراجعة ذلك، والوقوف عند حقيقة المسار وضرورته وواقعية الخطو، وإزالة العثرات إن وجدت، ومضاعفة إمكانيات الرفد والتعزيز والاستشراف للرؤى والعناصر والحوامل...

ومن البديهي أن كل هذا يتطلّب أولاً اطّلاع كل طرف على ثقافة الطرف الآخر، والوقوف على ما كان منها وما جَدّ، وما يرتبط بأشكال التواصل والتواشج وإمكانياته قديماً وحديثاً...

ولعل في إنجاز هذا العدد الخاص بالأدب الإيراني من "الآداب العالمية" خطوة على الطريق الطويلة التي نأمل أن نجدّ فيها معاً... نلتقي ونتحاور ونتبادل الأفكار، لنتفاهم ونتعاون ونتعاضد ونتواءم أكثر...



الآداب العالمية، العدد 127، صيف 2006
السنة الحادية والثلاثون

المحتويات



The world Letters, No 127

Sammer –2006

Contentas

■ Contents ■